


# اضمحلال العصور الوسطى

## دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة

تأليف : يوهان هويزنجا
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

# الألف كتاب الثانى
## نافذة على الثقافة العالمية

# اضمحلال العصور الوسطى

## دراسة لنماذج الحياة والفكر والفن بفرنسا والأراضي المنخفضة


تأليف : يوهان هويزنجا

ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد


الطبعة الثانية




الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨




# كلمة المترجم

رحلتي مع العصور الوسطى طويلة طويلة ، بدأت بكتاب المستشرق « جرونى باوم » الموسوم « اسلام العصور الوسطى » الذى رأى الدكتور حسين مؤنس أن يصدره في مجموعه الألف كتاب باسم « الحضارة الاسلامية » . وكان أول كتاب ظهر في تلك المجموعة ، وان حمل رقم ٣ . وثنيت بكتاب « الحضارة البيزنطية » الذى كتب مقدمته قبل وفاته أستاذنا المرحوم محمد شفيق غربال ، ثم أنتقلت الى كتاب « ميلاد العصور الوسطى » تاليف « موص » ، ثم تحولت فجأة الى « يوهان هويزنجا » حيث نقلت عنه كتابه « أعلام وأفكار » فالى كتاب رحلات « ماركو بولو » الذى صدر ١٩٧٧ ، وفيه يطل المرء اطلالة عميقة وفريدة على آسيا : حياتها وقصورها ، وحضارتها وشعوبها في القرن الثالث عشر الميلادى . وانك لتحسن وأنت تمر في أروقة قصور اباطرة المغول في « بيكين » ، انك انما تمر في بلاط « المأمون والمتوكل والواثق » في بغداد

صورة آسيوية كاملة لنوع حياة لا يعرفها الشرق عن نفسه . وسيواكبها بورك هارت عما قريب بكتابه « حضارة ايطاليا في العصور الوسطى ، واذن فان معرفتي بمؤلف كتابي هذا ليست بنت اليوم ،وانما هي ترجع الى أكثر من عشر سنوات . لذلك لم أتردد حين أهداني الأخ الدكتور عبد الحميد يونس النسخة الانجليزية من هذا الكتاب ، وطلب مني نقلها الى العربية ، في أن أستجيب الى طلبه شاكرا .

أما هويزنجا نفسه فقد أصبح في الأربعينات من قرننا هذا مؤرخ هولندا الشهير . ولقي من التنكيل من النازية الشيء الرهيب الذى أتعب صحته وافقده حياته في خاتمة المطاف .

وقد بدأ دراساته متخصصا في فقه اللغة . واذ به يتحول في بدايات الحرب العالمية الأولى الى دراسة التاريخ . فابتدع فيه نظرية جديدة في دراسة الثقافة والعرف والعادات . وسرعان ما ظهرت له طبعات انجليزية لأربعة كتب هي : « اضمحلال العصور الوسطى » —

و « الانسان اللاهي » ـ و « ارازموس الروتردامي » ، ـ و « ظل الغد » وأنتج كذلك قدرا عظيما من الدراسات الممتعة والتي لم ينقل أكثرها الى الانجليزية ٠

وكتابنا هذا عملية تطبيق للنظرية الجديدة التي ابتدعها المؤلف في دراسة التاريخ ، وهي عملية استقرائه لا من المدونات الرسمية للتاريخ الرسمي للبلاد التي درسها ، بل التعمق الى أكثر من ذلك : في عقلية الشعوب الذي ركز عليها الدراسة وطريقة تفكيرها ، وأسلوب أخذها للأمور وطريقة حياتها ٠ فهو لا يتحدث عن الحروب ولكن عن أشكالها ودوافعها ، وهو لا يتحدث عن الدول ولكن عن علاقاتها بعضها ببعض ، والدوافع الفكرية لدى قادتها وملوكها ، وهي التي كانت السبب في الأحداث والموجهة للتصرفات ٠ يتحدث عن الحياة في البلاط وعن الفرسان والفروسية كظاهرة تاريخية ، متعقبا منشاها وفكراتها وأصولها وتصرفاتها ٠ ويتحدث في فصل أو فصول عن الدين وضعف أثره في النفوس ، وبقايا عصور الوثنية في خلفيات العقول ٠ وينتقل الى الحديث عن علاقة الرجل بالمرأة موضحا أنها رغم حياة البلاط والفخامة وادعاء العظمه والأخلاق الكريمة ، لم تكن الا حياة حيوانية يغلب عليها الاغتصاب وامتهان كرامة المرأة ٠

وهو يدرس حقبة الانتقال التدريجي بالعقول والأفكار من وجهات نظر العصور الوسطى بخيرها وشرها الى ابتداء أفكار العصر الحديث ، وكأني بيده تمتد لتنزع عن الفارس درعه ومغفره ٠ فاذا هو أمامنا انسان العصور الوسطى على حقيقته ، كما يمتد مبضعه فيكشف لنا عما حوى قلبه حقا من نوازع وعواطف حسنت أم ساءت ٠ ويفرغ لنا ما في رأسه ودماغ الجماهير المحيطة به من أفكار واعتقادات واقتناعات ٠

وهنا يتجلى للقارىء مما حواه الكتاب ، ما طبع عليه مؤلفه من أصالة ، وما لعلمه واهتماماته من مجال ضخم عميق ٠ اذ جعل التاريخ الثقافي والاجتماعي والروحي ملكا خاصا له ، أضاف اليه بحسن الاستنتاج ودقة التعليل المنطقي ، وجسامة مقدار الأحداث الصغيرة التي استعرضها ما يجعله بادئا لعهد جديد من الدراسات التاريخية الحديثة ٠

وهو يبدي في الصور القلمية والنقدية والاستقرائية المتعمقة لموضوعات الفروسية والحب الخ ٠٠ تعمقا وبعد نظر يعكس الينا تعمقه الأولى في دراسة فقه اللغة وأساليب نشأتها وتكوينها ٠ كما يبدي بأجلى وضوح عينه النقادة لأحداث التاريخ الاجتماعي للمجتمعات التي يؤرخ لها٠ وكل دراسته يكاد يكون جديدا عليك ، ومع أنك قد تعرفه ، أو تعرف بعضه الا أن مؤلفنا يبث فيها حيوية وقوة ووضوحا يمتع المؤرخ المتخصص وقارىء التاريخ بدرجة سواء ٠ ورغم أن الانسان لايجد في هذا الكتاب

ما تعود عليه في دراسته التاريخية اثناء سني التحصيل بالمدارس ، فانه واجد فيه تيارا متسلسلا من موضوعات تمس الحياة البشرية في الصميم ٠ وهنا يعلمك هويزنجا طريقة التعمق في دراسة التدوين التاريخي وطريقة الاستفادة من فلسفة التاريخ ونظرياته . دون ان يفوته التحرى الجميل في الجمال ونظرياته ، والفنون وبواعثها ومظاهر الفنون التشكيلية في تلك الحقبة المتدهورة المضمحلة من العصور الوسطى ، مع الاشارة الواضحة الى روادها الاوائل ٠ واذن فليطمئن القارىء الى أنه سيخرج من الكتاب بمفهوم واضح جلي لروح الزمان الذى يتحدث عنه ٠ ومع أن المؤلف أشار الى عدة ملوك وممالك ، فان التركيز الأساسى عنده كان مصوبا نحو مقاطعة برجنديا بوجه رئيسى ، وفرنسا وانجلتره بصورة عابرة ٠

وبرجنديا هذه هي قسم قديم من فرنسا يشمل معظم هولندا وبلجيكا الحاليتين ٠ وحكمها في الاوانة المدروسة بالكتاب مجموعة نشطة من الأدواق يمتازون بالجراة والحيوية والكبرياء والبذخ ، وهي الصفات التي يوجه اليها المؤلف النظر ٠

وكانت حياة هويزنجا عادية بسيطة ، فهو ينحدر من سلسلة طويلة مقتدرة من وعاظ مذهب « مينو » الديني ٠ ولد في السابع من ديسمبر ١٨٧٢ بمدينة جرونتجن ، وأبوه فيها يومئذ أستاذا بالجامعة ، وحصل من تلك الجامعه على الدكتوراه ١٨٩٧ مركزا دراسته على فقه اللغات الهندية وعين مدرسا للتاريخ في هارلم لمدة ثماني سنوات ٠ ثم عين أستاذا للتاريخ بالمعهد الذى منه تخرج ، فأستاذا لكرسى التاريخ بجامعة ليدن ، أكبر معاهد الدراسات التاريخية « ببولندة » ٠ فشغل ذلك المنصب حتى ١٩٤٢ يوم أغلق النازى تلك الجامعة ٠

وقد ظل هويزنجا طوال الفترة الأولى من الاحتلال الألمانى متمسكا تمسكا لا هوادة فيه بالحرية الأكاديمية وبحقوق مواطنيه ٠ لذا اعتقله النازيون وسجنوه في معسكرات الاعتقال في سان ميشيلز جستل ٠ وقد ناهز السبعين وضعف بصره كما ضعفت صحته ٠ وتدخلت حكومة السويد فأطلق سراحه في أكتوبر ١٩٤٢ ٠ ولكن لم يسمح له بالعودة الى داره في ليدن بل نفى الى قرية صغيرة تسمى دى ستيج قرب آرنم ٠ وكان شتاء ١٩٤٥ بالغ القسوة بوجه خاص ، وأصيب هويزنجا من الحرمان بالمرض وتوفى في فبراير من نفس السنة ٠

والحق أن هذه الخلاصة التي قدمناهالحياة هويزنجا ونظريته في التاريخ لا تكشف تماما عن عمله بما يتميز به من خاصة فريدة٠فلنترك للقارىء الكريم فرصة الاستمتاع والاستكشاف لعمل جليل لعالم جليل ٠

( ع٠ت٠ج )

# تقديم مراجع الكتاب

مؤلف هذا الكتاب هو الكاتب المعروف هويزنجا ( ت سنة ١٩٤٥ م ) وهو من الشخصيات البارزة بين المؤرخين الحديثين • وقد تلقى دراساته التاريخية فى جامعتى جرونينجن وليدن ، كما قام بتدريس مادة التاريخ فى كل من هاتين الجامعتين • والمؤلف له مؤلفات تاريخية لها قدرها ، وان كان قد أبرز نشاطا خاصا فى دراسة تلك الحقبة التى تمثل مرحلة الانتقال من العصور الوسطى الى العصر الحديث فى اوربا بما اها من خصائص ومقومات •

ويعتبر الاخصائيون من المؤرخين ان أفضل انتاج تاريخى للمؤلف هو الكتاب الذى كاو أول ظهوره باللغة الانجليزية سنة ١٩٢٤ ، ولأهميته فقد اعيد نشره الذين بين ايدينا «اضمحلال العصور الوسطى» The Waning of the Middle Ages فى مجموعة « بليكان Pelican سنة ١٩٥٥ • ويحتل هذا الكتاب مكانة مرموقة لدى المؤرخين • وقد قدم فيه مؤلفه دراسة لنماذج الحياة والفكر والفنون بفرنسا والأراضى المنخفضة ابان القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين • حقيقة أنه اهتم بمعالجة مظاهر اضمحلال مقومات الحضارة الأوربية البسيطة • الا أنه يوضح كذلك الكثير من اصول الحضارة الاوربية الحديثة ، كما يجمع الكتاب بين الغزارة فى المعلومات التاريخية ، والدقة العلمية وسلامة المنهج ، فضلا عن ان موضوعات الكتاب قد عرضت عرضا واضحا مما يمكن القارىء من الالمام بها بالرغم من العمق الفكرى الذى يتميز به المؤلف فى معالجته لهذه الموضوعات •

والواقع أنه لم يكن من السهل لأى مترجم ان يقوم بنقل هذا الكتاب الى اللغة العربية ، فمهمة هذه الترجمة تتطلب مترجما على قدر عال من الكفاءة والمؤهلات • فاسلوب الكتاب الانجليزى رفيع ، والموضوعات التى عالجها دقيقة وعميقة • وعلى اية حال ، كان مترجم الكتاب السيد / عبد العزيز توفيق جاويد من خير من يستطيع التصدى لهذا الكتاب ونقله الى اللغة العربية • فهو متمكن من كل من اللغتين العربية والانجليزية ، وله خبرة ودراية واسعة فى الترجمة والنقل من الانجليزية الى العربية ، فى موضوعات متعددة سواء أكان ذلك فى الفنون التشكيلية وتاريخها والتربية الفنية وكذلك فى موضوعات أخرى • ومن

الفنون التشكينية وتاريخهاوالتربية الفني وكذلك فى موضوعات أخرى · ومن أهم ما يميز السيد عبدالعزيز جاويد وحسن استعداده لنقل كتاب هويزينجا الى العربية ، خبرته السابقة فى ترجمة المؤلفات التاريخية بصفة عامة ، وتاريخ العصور الوسطى الأوربية بصفة خاصة · فما قام بترجمته كان كتاب ولز : موجز تاريخ العالم ، هويزينجا : أعلام وأفكار ، جروتيبادم : حضـــــارة الاســلام ، رانسمان الحضارة البيزنطية ، موص : ميلاد العصور الوسطى وغير ذلك ·

وان نفس الخبرة وحسن الدراية التى اتضحت فى اجادة المترجم لأعمـاله السابقة ، قد تجلت فى ترجمته للكتاب الذى بين أيدينا وقد وفق لترجم الى حد كبير فى ترجمته العربية لهذا الكتاب ـ وجاء فى أسلوب عربى سليم وعرض راضح · هـذا وقد حـرص على تزويد المتن بالحواشى التى تطلبها التوضح فى بعض الأحيان · كما أضاف المراجع كذلك عددا من الحواشى الأخرى ·

واذا كنت لا أريد التعرض لمحتويات الكتاب فى شىء من التفصيل أو النقد ، فذلك لأن الكتاب الطيب ينضح بما فيه للقارىء ، هذا ولابد ان أشكر السيد/عبد العزيز جاويد على جهوده الكبيرة فى جمال الترجمة بصـــفة عامة وفى ترجمة كتاب « اضمحلال العصور الوسطى » بصفة خاصة · كما أرجو ان يحتل هذا الكتاب ما يليق به من مكانة فى المكتبة العربية ·

دكتور عمـــر كمال توفيق

# مقدمة الطبعة الانجليزية الأولى

كان انشغال التاريخ على الدوام بمشاكل المنشأ والأصل أشد منه كثيرا بمشاكل الاضمحلال والسقوط . فنحن حين ندرس أية حقبة ، نبحث دوما عن بادرات ما ستجلبه الحقبة التالية . فمنذ عهد هيرودوت ، بل حتى قبله ، كانت المسائل التى تفرض نفسها على العقول تدور حول قيام الأسر ، أو الأمم أو الممالك أو النظم الاجتماعية أو الفكرات . وكذلك الشأن فى تاريخ العصور الوسطى ، فانا طفقنا نبحث بغاية الجد عن مصادر الثقافة العصرية ، حتى ليبدو فى بعض الحين وكأنما مانسميه العصور الوسطى لم يكن الا تمهيدا يمهد لعصر النهضة .

على أن الميلاد والموت بكل من التاريخ والطبيعة على السواء ، يتوازنان توازنا متعادلا . وكأنى بانحلال بعض الأشكال الحضارية المفرطة النضج ، مشهدا حافلا بالاشارات الواضحة كنمو أشكال جديدة سواء بسواء . كما أنه كثيرا ما يحدث أن فترة يغلب على المرء فيها التطلع الى ميلاد أشياء جديدة قد تتكشف على حين بغتة عن صورة حقبة من حقب الضعف والانحلال .

ويعالج هذا الكتاب تاريخ القرنين الرابع عشر والخامس عشر باعتبارهما فترة انتهاء ، أى بوصفهما ختام العصور الوسطى . وقد خطر هذا الرأى عنهما على بال المؤلف أثناء محاولته الوصول الى فهم صحيح لفن الأخوين فان آيك ومعاصريهما ، اعنى أن يدرك معناه بمشاهدته مرتبطا بكامل مظاهر الحياة فى زمانهم . وقد ظهر الآن أن الخلة البارزة المشتركة بين المظاهر المتنوعة للحضارة فى تلك الحقبة متأصلة فى الأواصر التى تربط تلك المظاهر بالماضى ، أكثر منها فى البذور التى تدخرها للمستقبل . ولا شك ان خير وسيلة لتقويم الأهمية المنوطة ، لا بالفنانين فحسب ، بل أيضا برجال الدين ( اللاهوتيين ) والشعراء ومؤرخى الحوليات والأمراء ورجال الدولة انما هى بالنظر اليهم ، لا على أنهم رواد لثقافة مقبلة ، بل باعتبارهم عاملا على الوصول بالثقافة القديمة الى غاية كمالها ونهايتها .

وليست هذه الطبعة الانجليزية ، مجرد ترجمة بسيطة للأصل الهولندى

وطبعته الثانية ١٩٢١ ، والأولى ١٩١٩ ) ، ولكنها ثمرة عملية تكييف واختصار وربط فى الكتابة تحت اشراف المؤلف وتوجيهاته · ويستطيع القارىء أن يجد فى الأصل الهولندى المراجع التى أسقطناها فى الطبعة الانجليزية ·

فأما النصوص الشعرية التى استشهدنا بها فقد أوردناها بلغتها الفرنسية الأصلية من أول الكتاب الى آخره ، على أننا رغبة فى تجنيب الكتاب تطويلا لا لزوم له ، جرينا على تقديم النصوص النثرية المقتبسة مترجمة الى الانجليزية اللهم الا فى الفصول الختامية حيث يناقش التعبير الأدبى بوصفه ذاك وحيث تصبح اللغة الأصلية للنص ذات أهمية · فهنا أيضا وضعنا النثر الفرنسى القديم بكامل نصه ·

ويود المؤلف أن يقدم أخلص آيات شكره الى السير رينل رود ، الذى كان لاهتمامه الكريم بهذا الكتاب الفضل فى ظهور هذه الطبعة والى المترجم المسترف · هوبمان من ليدن الذى كان لثاقب بصيرته بمقتضيات الترجمة ، الفضل فى امكان القيام بالصياغة الجديدة للكتاب ، والذى أدى ما أوتى من صبر لا حد له ازاء رغبات مؤلف مدقق ، الى جعل تلك المهمة الصعبة ، عملا تعاونيا وديا ·

ليدن – ابريل ١٩٢٤          يوهان هويزنجا

# الحياة وعنف طبيعتها

كانت معالم كافة الأمور تبدو للدنيا اوضح واكثر تحديدا منذ خمسمائة سنة ، منها لنا الآن ، فكان التباين بين المعاناة والمرح ، وبين الشقاء وللسعادة ، يبدو اشد وقعا . وران على الخبرات جميعا فى عقول الرجال تلك السمه المباشرة والمطلقة للذة والالم فى حياة الأطفال . وكان كل حدث وكل عمل لا يزال يصاغ فى قوالب معبرة وجادة وقورة ، بصورة رفعتها الى شرف مرتبه الطقوس . ومرد ذلك ان الوقائع الكبرى : الميلاد والزواج والموت لم تكن هى الوحيدة التى رفعتها قداسة الطقوس الدينية الى منزلة « الأسرار » ، بل ان احداثا اقل اهمية ، كرحلة مثلا ، او اداء عمل أو زيارة أضيفت عليها بالمثل آلاف من الشكليات : البركات والمراسم والصيغ العرفية .

وكانت المصائب ونوازل الفقر اشد وطأة منها فى هذه الأيام . اذ كان توقيها حينئذ صعب على الناس ، والتماس السلوان عنها أعز . وكان المرض والصحة نقيضين أشد استرعاء للأنظار . كما أن برودة الشتاء وظلمته كانتا شرورا حقيقية اكثر منها الآن . واستطيبت المراتب الرفيعة والثروات بجشع أكبر ، وتناقضت بشكل أوضح مع ما حولها من شقاء وبؤس . ونحن لا نكاد فى زماننا هذا نستطيع أن نفهم المتعة البالغة التى كان يستمتع بها النـاس فى الماضى ، من معطف من الفراء او نار متأججة فى المدفأة ، او فراش وثير أو قنينة من خمر .

وكذلك اتشحت جميع شئون الحياة بعلنية متكبرة أو قاسية . فكان المجذومون يحدثون الأصوات بمقارعهم وهم يمشـون فى مواكبهم ، وكان المتسولون يعرضون عاهاتهم وبؤسهم فى الكنائس . وكانت كل هيئة وكل

طبقة وكل رتبة وكل حرفة تعرف بردائها الخاص . وما كان السادة العظام ينتقلون من مكان الى مكان ، دون مظاهر فاخرة من الشارات والثياب الرسمية للحشم ، مثيرين بذلك الرهبة والحسد . هذا الى أن تنفيذ احكام الاعدام وغيرها من الأعمال العلنية للعدالة ، والتصقر وحفلات الزواج والجنازات كانت تعلن كلها على الملأ بالصيحات والمواكب والأغاني والموسيقى . وكان المحب يتزين بشارات (Colours) محبوبته ، ويرتدى ارفاق شعار جمعيتهم الدينية ، والجماعات والخدم شارات أو ثمارات سادتهم . وكان التباين ملحوظا جدا كذلك بين المدينة والريف . فمدينة العصور الوسطى لم تكن لتفقد نفسها بامتدادها فى أرباض مترامية من المصانع والفلات ، فانها، وقد احاطت بها اسوارها ، كانت تقف صامدة كانما هى كل متماسك ، تنتصب فيه الأبراج التي لا يحصيها عد ، كالرماح المشرعة . ومهما بلغت منازل الأشراف أو التجار من الارتفاع والمنظر الرهيب كجزء من هيئة المدينة فان ضخامة صروح الكنائس كانت تظل على الدوام باذخة مسيطرة .

وكان التباين بين الصمت والصوت والظلمة والنور ، شان التباين بين الصيف والشتاء ، ملحوظا بقوة أكبر كثيرا منه فى زماننا . اذ لا نكاد المدينة العصرية تعرف طعما للصمت أو الظلمة فى صورتهما الخالصة ، ولا اثر نور منفرد أو صيحة وحيدة بعيدة .

واضفت جميع الأشياء التى كانت تبدو امام البصائر فى تباينات عنيفة واشكال مهيبة ، صباغا من الانفعال وحرارة العاطفة على الحياة اليومية العادية ، وجنحت نحو انتاج ذلك الترجح الدائم بين اليأس المقنط والفرح المجنون ، وبين القساوة والحنان المقترن بالتقوى ، وهى الأمور التى تتصف بها الحياة فى العصور الوسطى .

على أن صوتا واحداً ما انفك يعلو بلا انقطاع على ضجيج الحياة وأعمالها ثم اذا هو يرفع الأشياء جميعا الى مجال النظام والسكينة : هو صوت الأجراس . كانت الأجراس فى الحياة العامة كالأرواح الطيبة . وكانت بدقاتها المألوفة للاسماع تدعوا أهل المدينة حينا الى الحداد والتفجع وحينا الى السرور والمرح ، وآنا تحذرهم من خطر محدق وآنا تحضهم على البر والتقوى . وعرفت الأجراس باسمائها : فهذا اسمه « جاكلين الكبيرة » وهذا هو الجرس « رولاند » . وعرف كل انسان الفرق بين معانى مختلف طرق الرنين . ومهما بلغ مدى استمرار دق الأجراس فانه يلوح أن الناس لم يتبلد حسهم قط لأثر صوتها .

ولم يكف الجرس الكبير « ذو الصوت الرهيب فى الآذان » كما يقول شاستللان عن الدق طوال النزاع القضائى الشهير الذى نشب بين اثنين من أبناء فالامنسيين فى عام ١٤٥٥ . ويا لها من نشوة تلك التى لابد أنه أحدثها

رنين الأجراس من جميع كنـــائس واديرة باريس وهي تدوى باصـــواتها من منبلج الصباح الى غسق المساء ، بل حتى فى ظلمة الليل ، كلما ابرم صلح أو انتخب بابا .

زد على ذلك أن المواكب المتعددة أيضا ، كانت منهـــلا لا يغيض الاثارة حميا التقوى . فاذا ساءت أحوال الزمان ، شـانها فى كثير من الاحيـان . شوهدت المواكب تمضي وتدور فى الشوارع ، يوما بعد يوم ، مدة اســـابيع متتالية . وفى سنة ١٤١٢ نظمت المواكب يوميـــا فى باريس ، لابتهـال النصر للملك ، الذى رفع راية الحرب الفرنسـية الحمراء (Oriflamme) على الأرمنياكيين (١) . دامت تلك المواكب من مايو الى يولية وتشكلت من هيئات (Orders) ونقابات مختلفة متنوعة الاشكال وهى تطوف على الدوام فى طرقات جديدة وتحمل على الدوام مخلفات مقدسة مختلفة . ويحدثنا عنهـا مواطن من باريس (٢) فينعتها بانها « أشد ما تعيه ذاكرة البشر من المسـيرات تأثيرا فى الأفئدة » . وكان الناس يشـــاهدونها أو ينخرطون فيهـا « ذارفين بمرارة دموعا غزيرة فى تدين بالغ » . وقد ساروا جميعا حفــاة صـــائمين ، يستوى فى ذلك أعضاء البرلمان والفقراء من العامة المواطنين . وكان من سمحت حالته المادية ، يحمل مشـعلا أو شـمعة . واختلط بهم على الدوام عدد غفير من صغار الأطفال . وجاء إلى باريس ريفيون فقراء من ضواحى المدينة حفاة ، من مسافات بعيدة لينضموا الى المسيرة . وظل المطر ينهمر عليهم مدرارا فى كل يوم تقريبا .

ثم كانت هناك بعد ذلك مواكب دخول الامراء ، وهى تنظم بكل ما تملكه موارد الفن والترف فى ذلك العصر من وسيلة . وكانت هناك أخـيرا عمليات الاعدام وهى اكثر الأحداث وقوعا بل يمكن القول انها كانت تحدث بلا انقطاع وشكلت الاثارة القاسية والشفقة الغليظة التى يـسببها تنفيذ حكم الاعدام ، بندا هاما فى الغذاء الروحى لعامة الناس.وكانت هذه بمثابة مسرحيات رائعة ذات مغزى خلقى . واخترع القانون للجرائم الرهيبة عقوبات فظيعة . وحدث فى مدينة بروكسل أن شابا قاتلا ومثيرا للفتن ، وضع وسـط حلقـة من حزم الحطب المتقدة والقش المشـتعل وشد وثاقه الى عمود بسـلسلة تدور حـول حلقة من الحـديد . فيوجه الى مشـاهديه عبـارات مؤثرة ، « فألان افئدتهم حتى انفجروا باكين وامتدح موته بانه أبدع ما شوهد على الأيام » . وحدث فى أثناء عهد الارهاب البرجنـــدى بباريس فى سنة ١٤١١ أن أحد الضحايا ، وهو المسير مانساردى بواه ، وقد ساله الجلاد أن يغفر له حسـبما جـرى

---

(١) الارمنياكيون والبرجنديون : حزبان سياسيان سيطرا على سياسة فرنسا فى تلك المدة . ( المترجم ) .

(٢) مواطن باريس (Burgher of Paris) هو شـخص كتب مفكرة يومية عن تلك الأيام . ( المترجم )

العرف ، لم يظهر فحسب استعداده لفعل ذلك من كل قلبه ، بل رجا الجلاد أن يعانقه . » وكان هناك جمهور غفير من النـــاس بكوا كلهم تقريباً بدموع سخينة » .

وعندما كان المجـــرمون من كبـــارالسادة ، كان عـمة النـاس يسـعدون بمشاهدة العدالة الصارمة تجرى مجراها ، ويلمسون فى الحين نفسه ما عليه الحظ فى هذه الدنيا من انعدام الثبات متمثلا أمامهم على نحو أخاذ لا تبلغه موعظة واعظ ولا ريشة مصور . وكان الحاكم (Magistrate) بحرص الحرص كله الا يخل نقص شيء بقـوة تأثير المشـهد : فكان المحـكوم عليهم يساقون الى المشنقة مرتدين ثياب رتبتهم الرفيعـة . وقد أجلس جان دى مونتاجو ، رئيس سقاة الملك ، « وضحية جان غير الهياب » ، مكانا عليا باحـدى العربات ، يتقدمه نافخان فى الأبواق ( بروجيان ) . وهو يرتدى ثوبه الرسـمى وقلنسوته وعباءته وجواربه بلونهما الأحمـــر والأبيض ومهمازه الذهبى الذى يترك على قدمى الجثـــة المعلقة المقطـوعة الراس . وبامر خاص من لويس الحـــادى عشر ، وأنتبش راس السـيد أودار بوسى الذى رفض مقعـــدا فى المحكمة العليا (Parlement) وعرضت فى ساحة السوق بمدينة هسدان (Hesdin) وقد جللت بقلنسوة قرمزية مبطنة بالفراء «حسب زى مستشارى تلك المحكمة» مع أبيات ايضاحية من الشعر .

وثمة أمور أندر من المسيرات وتنفيذ حـــكم الاعدام ، منها مواعظ الوعاظ المتجولين الذين يفدون ليهزوا أفئدة الناس بفصـاحة الســنتهم . ولم يعد القارىء العصرى للصحف مستطيعا أن يتصور على الاطلاق عنف الانطبـاع الذى كانت تسببه الكلمة النطوقة فى عقل أمى جاهل يعوزه الغذاء العقلى . فقد ظل الراهب الفرنسسكى (١) الأخ ريشار يلقى المواعظ بباريس فى ١٤٢٩ على مدى عشرة أيام متعاقبة . فكان يبدأ فى الخامسة صباحاولا يزال يتكـلم بلا انقطاع حتى العاشرة أو الحادية عشرة ، وأكثر ما كان يفعل ذلك فى « مقبرة الانوسنت » ( الاطهار ) (٣) . حتى اذا أعلن فى نهـــاية عظته العاشرة أنها ستكون موعظته الأخـــيرة ، لأنه لم يؤذن له بالمزيد من الوعظ ، « بكى العظيم والحقير بصورة مؤثرة ومرارة كأنما يشهدون أعز أصـــدقائهم يوارى التراب ، وكذلك فعل هو» . وظن الناس انه معاود الوعظ مرة أخـرى فى ســـان دنى (Saint Denis) فى يوم الاحد ، فتقاطروا اليها مساء السبت وقضوا الليـل فى العراء ليحصلوا على مقاعد حسنة .

وثمة راهب فرنسسكى ( فرنسسكانى ) آخـر هو أنطوان فرادان ، منعه حاكم باريس من الوعظ لأنه ندد بسـوء الحكم بعنف فتصدت بعض النســاء لحراسته ليلا ونهارا فى دير « كورديليه » (Cordeliers) فانتشرن حول

---

(١) من جماعة الرهبان الفرنسسكان التى تنسب الى القديس فرنسيس الأسيسى .

المبنى وقد تسلحن بالأحجار وبراوات الدردار . وفى جميع المدن التى يتوقع وصول الواعظ الدومينيكانى (١) الشهير فنسان فريه (Ferrer) ، كان الناس والحكام وصغار رجال الدين بل حتى المطارنة والأساقفة ، يخرجون لتحيته باهازيج الفرح . وانه ليتنقل فى البلاد ومعه حاشية غفيرة متزايدة دائما من المريدين الذين يطوفون بموكبهم كل ليلة بأرجاء المدينة مترنمين بالأناشيد ضاربين اجسادهم بالسياط ( تقربا وزلفى الى الله ) . وتصدر الأوامر بتعيين الموظفين الذين يتولون ايواء هذه الجماهير الغفيرة واطعامها . ويصحبه آينما ذهب عدد جم من القساوسة ينتمون الى هيئات دينية مختلفة ، ليعاونون في اقامة القداس وفي تلقى الاعتراف من المؤمنين . وكان يرافقه كذلك عدة موثقين ، يقومون على الفور والمكان بصياغة صكوك الصلح الذى كان يتمه هذا الواعظ التقى فى كل مكان حل به . وكان لا بد من حماية منبره بسياج قوى يقيه من ضغط جماهير المصلين الذين يريدون تقبيل يده او ثوبه . ويتوقف كل عمل طوال المدة التى يعظ اثناءها . وقلما اخفق فى أن يحرك نفوس سامعيه حتى تفيض أعينهم بالدمع . وكلما تحدث عن يوم الحساب أو جهنم او آلام السيد المسيح ، كان هو وسامعوه يبكون بدمع هتون حتى ليضطر الى ايقاف موعظته حتى يتوقف الناس عن النحيب . وكان الخطاة يرتمون عند قدميه ، أمام الناس جميعا ، معترفين بخطاياهم الكبرى . وبينما هو يعظ الناس ذات يوم ، شاهد شخصين ، رجلا وامرأة ، حكم عليهما بالاعدام ، يقادان الى مكان التنفيذ . فرجا ان يؤخر التنفيذ فيهما قليلا ، وأمر بهما ان يوضعا تحت منبره ، وواصل موعظته ، متحدثا عن خطاياهما . فلما ان انتهت الموعظة لم يعثر فى المكان الذى كانا فيه ، الا على بعض العظام . واقتنع الناس ان كلمات القديس قد استهلكتهما وغسلت خطاياهما فى الوقت ذاته .

وبعد أن رتل اوليفييه مايار عظات الصيام الكبير بمدينة اورليان ، تصدعت سقوف المنازل المحيطة بالمكان الذى يعظ منه الناس بسبب سامعيه ومشاهديه الذين تسلقوها ، تصدعا بلغ من شدته أن قدم صانع السقوف فاتورة اصلاحات استغرقت ما يربو على أربعة وستين يوما .

وكانت انتقادات الوعاظ العنيفة ضد الفجور والترف تنتج فى الناس انفعالا عارما كثيرا ما كان يتحول الى عمل ايجابى . وعندما بدأ سافونارولا (٢) لاشعال النار في « ألوان الباطل الغرور » بمدينة فلورنسا ، فانزل خسارة بالفنون لا سبيل الى تعويضها ، كانت عادة اشعال النار فى التحف وادوات الترف والتسلية منتشرة بكل من فرنسا وايطاليا وذلك على سبيل التقرب الى الله — وكان الرجال والنساء ، تلبية

---

(١) من جماعة الرهبان الدومينكان التى تنتسب الى القديس دومينك ( المراجع ) .

(٢) راهب حاول اصلاح شئون فلورنسا عن طريق التمسك باصول الدين المسيحى ( المراجع )

لنداء واعظ ذائع الصيت ، يسارعون الى احضار أوراق اللعب وزهر النرد والملابس المبهرجة والحلى ويحرقونها فى مهرجان فخم عظيم • واتخذ التخلى عن خطيئة الباطل الغرور على هذا النحو شكلا ثابتا ووقورا من العلنية والاظهار ، طبقا لميل العصر الى اختراع اسلوب لكل شىء •

وينبغى الايغيب عن بالنا شـــيوع تلك الظاهرة العـــامة الخاصـــة بسرعة الانفعال وذرف الدموع والثورات الروحية لكى نتصور على أوفى وجه كم كانت الحياة فى تلك الفترة عنيفة شديدة التوتر •

وكان الحداد العام لايزال يتخذ المظهر الخارجى لمصيبة عامة . ففى جنازة شـــارل السابع ، اشـــتد فزع الناس وروعوا عند مشـــاهدتهم موكب جميع عظماء البلاط « وقد اتشحوا بأقتم ثياب الحداد التى تثير رؤيتها الأسى الى اقصى حد ، ولما أبدوه من الأسى والحزن العظيم على وفاة سيدهم ، ذرفت دموع كثيرة وامتلأت أرجاء المدينة بأصوات المعولين والمولولـــين . » وتاثر الناس بوجه خاص عند رؤيتهم ستة من غلمان الملك يمتطون الجياد وقد اتشحوا من الرأس الى القدم بالقطيفة السوداء • وذاعت اشاعة بأن أحد هؤلاء الغلمان لم يذق طعاما ولا شرابا مدة أربعة أيام • « ويعلم الله أى تفجع حزين أليم أبدوه أثناء حدادهم على مولاهم ! » •

وكانت الأحداث الجلل ذات الطابع السياسى تسفر ايضا عن موفـــور البكاء والعويل • اذ يجهش سفير فرنسا بالبكاء مرات متكررة وهو يوجه خطابا دمثا رنانا الى فيليب الطيب • وعند لقاء ملكى فرنسا وانجلترة بمدينة آردر ، وعند استقبال ولى العهد ( الدوفان ) فى بروكسل ، وعند رحيـــل حنا من كوانبر من بلاط برجنـــديا ، شهق (١) الحاضرون جميعـــا بالبكاء بسخين الدمع •

ولا مراء أن هذه الأوصاف التى أوردها مؤرخو الأخبار « Chroniclers » بهـــا بعض المبالغة • هـــذا جان جرمان أسـقف شـــالون ، يجعل السامعين فى وصـــفه الانفعال الذى سببته لهم خطب الســـفراء بمؤتمر الســـلام المنعقـــد بمدينة آراس فى ١٤٣٥ ــ يقـــذفون بأنفســـهم على الأرض وهـــم ينشجون ويئنون . ولم تحدث الأمور على هذا النحو بطبيعة الحال ولكن هكذا رأى الأسقف أن هذه أليق طريقة لتمثيلها ، كما ان التريد الملمـــوس يكشف عن ان لهـــذه الحقيقة أساسا من الصـــدق • فاما العاطفيون فى القرن الثامن عشر فان الدموع أعتبرت عندهم دليلا على الامتياز والشرف . وانك لتجد حتى فى أيامنا هذه مشاهدا لا علاقة له بموكب عام ، يجد نفسه أحيانا

---

(١) يقال شهق : اى ردد البكاء فى صدره ( المترجم )

متأثرا على حين بغتة ومجهشا ببكاء لا سبيل الى تفسيره . وسيبدو هذا الميل طبيعيا تماما فى عصر حافل بالتوقير الدينى لكل صنوف الفخامة والعظمة .

ويحسبنا مثالا بسيطا لاظهار شدة قابلية الاثارة التى تميز العصور الوسطى من زماننا هذا ، اذ لا يكاد المرء يتصور ان هناك لعبة أدعى الى الهدوء والسلام من لعبة الشطرنج ، ومع ذلك فانها شأن « اناشيد البطولة (Chansons de Gestes) » التى ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ؛ يذكر عنها اوليفييه دى لامارش انه نشبت كثير من المشاجرات بسببها فيقول « ان أعقل الناس يفقدون صبرهم فيها » ... « Le plus sage y perd patience ».

وكثيرا ما يتعرض مؤرخ ، للعصور الوسطى ، علمى المنهج ، يعتمد أولا وقبل كل شيء على الوثائق الرسمية التى يندر أن تشير العواطف والانفعالات ، فيما عدا العنف والجشع ، لخطر اهمال الفارق بين طابع حياة العصور الوسطى المولية المحتضرة وبين طابع ايامنا هذه . فان هذه الوثائق قد تؤدى بنا احيانا الى نسيان التفجعية (Pathos) المتقدة الأوار فى حياة العصور الوسطى التى يذكرنا بها على الدوام مؤرخو الأخبار مهما يكن النقص الذى يلازمهم من حيث الوقائع المادية .

كانت الحياة تحتفظ فى أكثر من ناحية ، بالوان قصص « الفيرى » الجن الخرافية Fairy أعنى أنها اتخذت تلك الألوان فى أعين المعاصرين . فكان مؤرخو الأخبار بالبلاط ( : القصر ) ــ رجالا مثقفين وكانوا يرقبون الأمراء ، ويسجلون اعمالهم عن كثب ، ومع ذلك فانهم يضفون على هذه التسجيلات التى دونوها ، روحا عتيقة جدا وكهنوتية . وتساعد القصة التالية التى رواها شاستللان على اثبات هذه الحقيقة : عند وصول كونت شاروليه الشاب ( الذى اصبح شارل الجسور ) الى جوركم بهولندة فى طريقه من سلويس (Sluys). يصل الى علمه أن أباه الدوق حرمه من كل مخصصاته المالية واقطاعاته (Bénéfices) فدعا اليه عند ذلك رجال بلاطه باكمله ، حتى أحقر مساعدى الطهاة ، والقى فيهم خطابا مؤثرا أبلغهم فيه ما نزل به من نكبة ، مركزا الحديث حول احترامه لأبيه الذى أبلغه الوشاة عنه ما أبلغوه وحول قلقة على مصلحة حاشيته وخيرهم . فعلى من لديهم موارد كافية للعيش ان يبقوا معه انتظارا لعودة الحظ السعيد ، فاما الفقراء منهم فهم فى حل ان ينطلقوا احرارا ، وعليهم ان يعودوا اليه متى سمعوا ان حظ الكونت قد عاد سيرته الاولى : وسيعودون جميعا الى اماكنهم القديمة وسيكافئهم الكونت على صبرهم . » وعند ذلك تعالت العبرات والبكاء وصاحوا جميعا صيحة رجل واحد : « نحن جميعا ، نحن جميعا ، يا مولانا ، سنعيش معك ولموت معك » . وتاثر شارل أعمق التاثر ، فتقبل اخلاصهم وتعلقهم به : « اذن فامكثوا معى وكابدوا وساكابد انا من أجلكم ، حتى

لا تتعرضوا للعوز » وعند ذلك تقدم النبلاء وعرضوا عليه ما يملكون ، « حيث يقول أحدهم : عندى ألف ، ويقول آخر : عندى عشرة آلاف ، وعندى هذا وعندى ذاك أضعه فى خدمتك : وانى لعلى استعداد لمشاركتك كل ما لعله يحل بك » . وبهذه الطريقة سار كل شيء كالمعتاد ولم تنقص دجاجة واحدة قط من المطبخ .

ومن الجلى ان هذه الحكاية قد أدخل عليها شيء من التنقيح الى حد ما . والشيء الذى يهمنا هو ان شاستللان يرى الامير ورجال بلاطه فى الثوب المحمى لقصيدة بالاد Ballad شعبية . فان كان هذا هو تصور رجل أديب ، فما أبهى ما كانت تبدو الحياة الملكية عندما تتجلى فى ابهة وبهاء ساحرين أو يكادان فى الخيال الساذج للجهلة غير المتعلمين !

ومع أن جهاز الحكم كان فى الواقع اتخذ اشكالا معقدة أو تكاد ، فان عقل العوام الشعبى تصوره اشكالا بسيطة وثابتة . والأفكار السياسية الدارجة فى ذلك الزمان ، هى التى ورد ذكرها فى « العهد القديم » من الكتاب المقدس وفى القصص والأشعار الرومانسية ( الرومونت Romaunt وقصائد « البالاد » . ويقسم ملوك العصر الى عدد معين من الطراز ، ويتقابل كل منها الى حد ما مع موضوع ( : موتيف Motif) ادبى . فهناك الأمير الحكيم العادل والأمير الذى يخدعه مستشاره السوء ، والأمير المنتقم لشرف اسرته ، والأمير السيء الحظ الذى يظل خدمه مخلصين له . وتتحول المسائل السياسية فى عقول الناس الى قصص مغامرات . وعرف فيليب الطيب اللغة السياسية التى يفهمها الشعب . فلكى يقنع الهولنديين والفريزيين ، أنه قادر تماما على فتح اسقفية اترخت ، عرض على أنظار الناس أثناء احتفالات لاهاى فى ١٤٥٦ صحافا وسبائك نفيسة تقدر قيمتها بثلاثين ألف مارك فضية . وأتاح لكل انسان الحضور لمشاهدتها وكان من بينها مئتا الف عملة من ذهب جلبت من مدينة ليل ويحتويها صندوقان اجاز الأمير لأى انسان يشاء ان يحاول رفعها عن الأرض واتخذ اظهار قدرة الدولة على الوفاء بديونها شكل عرض علنى عام كعروض الملاهى فى سوق عام .

وغالبا ما نجد عنصرا خياليا عجيبا فى حياة الأمراء يذكرنا بالخليفة فى « ألف ليلة وليلة » فقد شهد شارل السادس وهو متنكر وممتط مع صديق له صهوة جواد واحد ، دخول عروسه الى المدينة ، وتعرض لدفع بعض صغار الحراس له بين زحام الجمهور . ولما ان امر الاطباء فيليب الطيب بحلاقة شعر رأسه ، اصدر امرا الى جميع النبلاء بأن يحذوا حذوه ، وكلف بيبرده هاجنباخ بقص شعر كل من وجده ممتنعا عن ذلك . وفى بعض الأحيان يعمد الأمراء ، فى ثنايا بعض المغامرات المحسوبة بروية الى التصرف بتهور ملؤه الطيش ، بعرض حياتهم وسياستهم لاشد المخاطر . فان ادوارد الثالث

لا يتردد فى سريشن حياته وحياة ولى عهـــده أمير ويلز لاشـــد الخطر لكى يقيض على بعض التجار الأسبان ، انتقاما لبعض أعمال القرصنة . ويقطـع نيليب الطيب اشـــد الاعمال السياسية جدية ليعبر المسافة المخطرة ما بين روتردام وسلويس من اجل مجرد نزوة عنت له . وفى مناسبة اخرى ، جن جنونه غضبا لشجار نشب بينه وبين ابنه فغادر بروكســـل بمفرده ليـلا وضـــل الطريق فى الغابات . واقبل عليه الفارس فيليب بوه الذى نيط به القيام بالمهمة الحساســـة من تهدئة باله عند عودته مستعيرا هذه العبارة السعيدة : « طاب يومك يا مولاى ! ، طاب يومك ! ، ما هذا ؟ اتقوم بدور الملك آرثر الآن ؟ ، أم دور الســـير لانسيلوت ؟ » .

وكانت عادة الأمراء فى القرن الخامس عشر من التمـاس المشـــورة فى المسائل السياسية فى كثير من الأحيان من مجاذيب الوعاظ وكبار الحالمين تؤدى الى استمرار وجود نوع من التوتر الدينى فى شئون الدولة قد ينجلى فى أية لحظة عن قرارات من نوع غير متوقع اطلاقا .

وبلغ من ازدحام المسرح السياسى لممالك أوربا بالصراعات الشرسة الفاجعة ، فى نهاية القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر ، أن لم يسع الناس الا ان يعدوا كل مايتعلق بالملوك والملكيـــة . سلسلة متعاقبة من أحداث دموية ورومانتيكية : اذ حدث فى انجلترة أن الملك ريتشارد الثانى عزل ثم اغتيل بعد ذلك سرا بينما حدث فى نفس الأوان تقريبا أن الأمراء المنتخبين Electors عزلوا أعظـــم عاهل فى عالم المسيحية ، وهو زوج اخته « ونزل (Wenzel) ملك الرومان ( أو الدولة الرومانية ) . وفى فرنســا تولى العرش ملك مجنون وسرعان ما نشب بعد ذلك كفاح حزبى شرس بدأ انفجاره بالمصرع الرهيب الذى لقيه لويس أورليان فى ١٤٠٧ ، وامتد الى مالا نهاية بانتقام ســـنة ١٤١٩ ، يوم أن اغتيل جـان غـير الهياب فى مونترو . وأســـدل هـذان المصرعان بكل ما جراه من سلسلة لا نهاية لها من العـداوة ، والانتقام على تاريخ فرنســا ، طوال قرن كامل باجمعـــه ، غمامة قاتمة من الكراهيـــة وذلك أن العقل المعاصر لا يملك الا ان يرى جميع الويلات والمصائب القومية التى قدر لصراع بيتى اورليان وبرجنديا أن يطلقها من عقالها ، فى ضوء ذلك الدافع الدرامى الأوحد وهو انتقام الأمراء . فذلك العقل لا يجد تفســـيرا للأحداث التـاريخية الا فى صـــورة الخلافات الشـــخصية والـدوافـع الانفعالية .

وبالاضـــافة الى هذه الشرور جميعا ، ظهر الانشغال المتزايد بالخطر التركى ، وبدت الذكرى التى لم تبرح قوية فى الأذهان عن كارثة نيقوبوليس(١)

(١) موقعة هامة هزم فيها الأتراك العثمانيون القوى الأوربية المسيحية التى قامت على شكل حملة صليبية لطرد العثمانيين من أوربا ومحاولة الاستيلاء على القدس . ( المراجع ) .

فى ١٣٩٦ حيث انتهت محاولة طائشـــة لانقاذ عالم المسيحية بالقضاء التام على الفروسيه الفرنسية ذبحا وتقتيلا ، ويالى أخيرا ، الانشقاق أو الصـــدع الاكبر (١) الذى أصاب الغرب ، حيث دام بالفعل ربع قرن كامل ، محـــدثا زلزلة كبيرة فى كل فكرة عن ثبات الكنيسة ومتمخضا عن التمزق والانقسـام فى كل بلد ومجتمع . وظهر مدعيان لكرسى البـابوية ، سرعان ما أصـبحا ثلاثة ! ... وكان الناس فى فرنسا يطلقون على أحدهم ، وهـــو الأرجونى العنيد بطرس من لونا أو بندكت الثالث عشر اسم بابا القمر ( البابا المجنون ) « Le Pape de la Lune » فماذا كان يمكن جماهير جاهلة أن تتصوره عنـدما تسمع هذا الاسم ؟

وتجسدت الصورة المالوفة لعجلة الحظ التى يسقط منهاالملوك بتيجانهم وصوالجهم شكلا حيا ماثلا فى شـخص كثير من الأمراء المطرودين ، الذين يتجولون من بلاط الى بلاط ، وليســت فى يدهم موارد ، ولكنهم عامرو الوفاض بالمشروعات وهم مـع ذلك يغدون ويروحـون متحلين بأبهة الشرق العجيب ، الذى لاذوا منه بالفرار : ـ منهم ملك ارمينية وملك قبرص ، ولم يلبث ان لحق بهما امبراطور القسطنطينية ـ فلا عجب اذن ان يصدق اهل باريس حكاية الغجر الذين عرضوا انفسهم فى ١٤٢٧ ، «دوقا وكونتا وعشرة رجال ، وكلهم على صـهوات الخيل » ، بينما اضـطرت بقيتهم وعدتها مئة وعشرون الى البقاء خارج المدينة . قالوا انهم وفدوا من مصر . وقد امرهم البابا على سـبيل الانابة عن ارتدادهم عن دينهم ، أن يطوفوا فى البـلاد مدة سبع سنين ، دون ان يناموا فى فراش . وكانوا الفا ومئتين عددا ، بيد ن ملكهم وباقى اخوانهم ماتوا فى الطريق . وتخفيفا عنهم أمر البابا ان يدفع لهم ل أسقف ورئيس دير عشرة جنيهات تورنوازية ( اى مما ضرب بمـدينة تورنوا على غرار عملتها(Tournois) ، وتقـاطر سكان باريس بأعـداد غفـيرة لمشاهدتهم وليقرأ لهم حظهم نســاء منهم استلبن نقودهم « بفن السحر أو بطرائق اخرى » .

وتجسـد عدم ثبات حظ الأمراء بصورة اخاذة فى شـخص الملك رينيه ( ١٤٠٩ ـ ١٤٨٠ ) ، الذى راح يطمح الى تيجان هنغاريا وصقلية وبيت المقدس ، ولكنه خسر كل ما عن له من فرص ، ولم يجن من وراء جهوده الاسلسلة متلاحقة من الهزائم والسجن ، لا يغير من لونها القاتم الا قراراته المتكررة المحفوفة بالمخاطر . وكان ذلك الملك الشاعر وهو من عشاق الفنون ، يعزى نفســه رغم ما وقع عليه من خيبة الأمـل المتكررة بـالانفراد فى مـزارعه بانجووبروفانس ، اذ ان حظه القاسى التعس لم يشفه من ميله الشـديد الى

---

(١) يعرف كذلك بالقطيعة الدينية الكبرى ( ١٣٧٨ ـ ١٤٠٩ م ) وذلك عندما قام فى غرب اوربا بابوان احدهما فى روما والآخر فى اليپيون ، وانقســام المجتمع الكاثوليكى الاوروبى فى تشيعه للبابوين ( المراجع )

المتع الرعوية (Pastoral) وقد شهد جميع اطفاله يموتون الا واحدا هو ابنته التى خبات لها المقادير مصيرا أقسى من مصيره . فقد تزوجت مرجريت دانجو وهى فى السادسة عشرة من متعصب مأفون ، هو هنرى السادس ملك انجلترة ، وكانت نقيض ذكاء وطموحا وعاطفة ، وبعد أن عاشت سنوات عديدة فى البلاط الانجليزى جحيم الكراهية والاضطهاد ، فقدت تاجها عندما اندلع الخلاف بين يورك ولانكستر فى آخر الأمر حربا أهلية . حتى اذا وجدت ملاذا آمنا فى بلاط برجنديا بعد أن واجهت اخطارا والاما كثيرة ، راحت تقص على شاستللان قصة مغامراتها : كيف اضطرت ان تسلم نفسها وابنها الصغير لرحمة لص سارق ، وكيف انها اضطرت فى قداس حضرته أن تطلب من احد رماة النشاب الاسكتلنديين بنسا تدفعه فى التقدمة، « فمد يده فى كيسه متكرها اسفا واخرج منه غروتا( عملة قيمتها اربعة بنسات ) اسكتلنديا اعطاها لها على سبيل السلف » وكانت نتيجة ذلك ان هذا المؤرخ الطيب القلب وقد مست قلبه تلك الخطوب التى مرت بها اهدى اليها « رسالة صغيرة من الحظ تقوم على عدم تباته وطبيعته الخادعة » ، جعل عنوانها « معبد بوكاس (Le Templede Bocace) ولم يخطر بباله ان الايام كانت تختزن للملكة التعسة الحظ مصائب أفدح ، فان حظ لانكستر تدهور الى الأبد فى معركة تيوكسبرى فى ١٤٧١ . وفيها هلك وحيدها ولعله ذبح بعد المعركة . وقتل زوجها سرا . وسجنت هى نفسها ببرج لندن ، حيث بقيت خمس سنين ، لكى يسلمها فى النهاية ادوارد الرابع الى لويس الحادى عشر ، فأجبرها على التنازل عن ميراث أبيها ثمنا لحريتها .

واحاط بحيوات الأمراء جو من الانفعال والمغامرة . فلم يكن خيال العوام هو وحده الذى اضفى عليها ذلك اللون .

ولن يستطيع قارىء عصرى فى ايامنا هذه ، اذ يدرس تاريخ العصور الوسطى القائم على الوثائق الرسمية ، أن يدرك بالقدر الكافى ما كانت عليه روح انسان العصر الوسيط من قابلية مفرطة للاهتياج . ذلك أن الصورة المستقاة من السجلات الرسمية بصفة رئيسية ، مهما كانت تلك السجلات أعظم ما يمكن الركون اليه من مصادر ، ـ سيعوزها عنصر واحد هو عنصر الانفعال الشرس الذى تملك ناصية الأمراء والشعوب على السواء اجل أن عنصر الانفعال ليس منعدما فى السياسة العصرية ، ولكن يكبحه الان ويحول وجهته فى اغلب الشأن ما يربو على جهاز الحياة الاجتماعية من تعقيدات . وكان ذلك الانفعال لا يزال يقوم منذ خمسة قرون بغارات كثيرة وعنيفة يقتحم بها حياض السياسة العملية ، فيقلب الخطط المدبرة بروية وتعقل ، راسا على عقب . ومما يضاعف من تلك العاطفة الطافحة بالعنف لدى الأمراء ، الكبرياء والشعور بالقوة ، ولذا فهى تعمل عملها فى نفوسهم بقوة دفع مضاعفة . فليس بعجيب اذن ـ كما يقول شاستيلان ـ،

« ان الأمراء غالبا ما يعيشون في عداء مستحكم ، » « ذلك أن الأمراء بشر ، كما أن شئونهم عالية ومحفوفة بالمخاطر ،وطبائعهم عرضة لكثير من الانفعالات كالكراهية والحسد ، وقلوبهم مثابة حقيقية لها لما جبلوا عليه من كبرياء في الحكم » .

ونحن حين نكتب تاريخ أسرة برجنديا ، ينبغي أن نتمثل نصب أعيننا على الدوام روح الانتقام باعتباره الدافع المهيمن Leitmotiv عليها دائما . ولن يحاول انسان ان يبحث الان ، بطبيعة الحال ، عن تفسير لكل ذلك الصراع على السلطة والمصالح ، الذي تمخض عن النزاع الدنيوى بين فرنسا وبيت الملك النمسوى ، وتجلى في الضغائن الأسرية بين أورليان وبرجنديا . وقد أسهمت جميع صنوف الأسباب ذات الطبيعة العامة ـ السياسية منها والاقتصادية والسلالية الوصفية الاثنوجرافية (١) (Ethnographie) في تكوين ذلك الصراع الكبير . على أنه ينبغى الا يغيب عن بالنا أن السبب الظاهر في ذلك الصراع الدافع الرئيسى المسيطر عليه كان في نظر رجال القرن الخامس عشر بل حتى بعده ، هو التعطش للانتقام . فهم يرون أن فيليب الطيب هو المنتقم دائما وفي المقام الأول ، « فانه هو الذى ، رغبة في الثار للاعتداء الذى وقع على شخص الدوق جان واصل الحرب مدة ستة عشر عاما . حيث تولاها بوصفها واجبا مقدسا : » فبأعنف صنوف البغضاء واشد اللدد نذر نفسه للثار للموتى ، بقدر ما يأذن الله له بذلك ، وانه ليكرس لذلك جسمه وروحه ، وما لديه من مادة وأرض ، واضعا كل شىء في كفة الحظ ، معتبرا ذلك عملا لاغبار عليه يرضى الله عن قيامه به لا عن تركه .

وما عليك الا أن تقرأ القائمة الطويلة للأعمال التكفيرية التى طالبت معاهدة آراس بها في ١٤٣٥ ـ ما بين كنائس صغيرة وأديرة وكنائس كبيرة وانشاء قاعات اجتماعات للكهنة واقامة صلبان ، وترتيل قداسات ـ لتتبين القيمة الشديدة التى كان الناس يقدرون بها الحاجة الى الانتقام والتعويضات عن الشرف المهان . ولم يكن البرجنديون هم وحدهم الذين كانوا يفكرون على هذه الشاكلة ، فان اينياس سيلفيوس ، أشد أبناء بلاده استنارة يطرى في احدى رسائله فيليب فوق كل أمراء عصره لما أبداه من تلهف على الثار لأبيه .

وهذا الواجب من الحفاظ على الشرف والانتقام ، هو فيما يقرر لامارش ، النقطة الرئيسية في السياسة عند رعايا الدوق . فانه يقرر ان جميع ممتلكات الدوق كانت تجأر معه مطالبة بالانتقام . وسنجد من الصعب علينا أن نصدق ذلك القول عندما نتذكر مثلا الملاقات التجارية بين فلاندرة وانجلترة ، وهى عامل سياسى أكبر أهمية فيما يبدو ، من

---

(١) الاثنوجرافيا هو علم وصف السلالات البشرية . ( المترجم )

شرف الأسرة الدوقية . ولكن ينبغي للمرء ، لكي يفهم عاطفة العصر نفسه ان يبحث عن الفكرات السياسية المعترف بها والشعورية الواعية وليس ثم ادنى شك في أنه لا يمكن للناس فهم أى دافع سياسى آخر على وجه افضل من فهمهم للدوافع البدائية مثل الكراهية والانتقام . وكان للتعلق بالأمراء فضلا عن ذلك طابعه الانفعالى ايضا ، وكان يقوم على العواطف الفطرية والمباشرة ، عواطف الوفاء والزمالة ، ولا شك انه كان لا يزال فى قرارته عاطفة اقطاعية . فهو وجدان حزبى لا سياسى . ومعلوم أن القرون الثلاثة الأخيرة من العصور الوسطى هى عهد المنازعات الحزبية الكبرى . فمنذ القرن الثالث عشر فصاعداً ، تنشأ خلافات حزبية عضال متأصلة بجميع الأقطار تقريبا : حيث نشأت بايطاليا اولا ثم دبت فى فرنسا والأراضى المنخفضة وألمانيا وانجلترة . ومع ان المصالح الاقتصادية ربما كمنت فى بعض الاحيان فى قرارة هذه المنازعات ، فان المحاولات التى بذلت لفضها كثيرا ما يشتم منها نكهة ريح الافتعال التعسفى وقد اصبحت الرغبة فى اكتشاف أسباب اقتصادية للمسائل ضربا من لوثة تخالجنا الى حد ما ، وتحملنا احيانا الى نسيان تفسير نفسى ( سيكولوجى ) للوقائع ابسط كثيرا .

ولم يكن للحروب الخاصة بين اسرتين اثناء عهد الاقطاع سبب واضح الا التنافس فى مرتبة الشرف والتحاسد الجشع على الممتلكات . اجل ان الكبرياء العنصرى ( : العرقى Racial) والتعطش الى الانتقام والوفاء هى الدوافع الأولى والمباشرة لتلك الحروب . وليس هناك أساس يحملنا على نسبة دافع اقتصادى آخر اليها عدا التطلع الجشع الى ثروة الجار . ومن ثم ، فعندما اخذت السلطة المركزية فى التماسك والتوسع ، تتحد هذه الأطراف المتشاحنة المنعزلة وتتكتل كتلا ، وتتشكل احزاب كبيرة ، او تستقطب بمعنى أصح ، وذلك بينما لا يعرف اعضاؤها اى اساس يقوم عليه اتفاقها أو عداؤها الا الشرف والتقاليد والوفاء . وفى اغلب الاحوال لا تكون خلافاتهم الاقتصادية الا نتيجة لعلاقتهم مع حكامهم .

وتظهر كل صفحة من صفحات التاريخ الوسيطى الطابع التلقائى والعنيف الذى غلب على عواطف الولاء والاخلاص للأمير . اذ يفد ليلا على ايفيل فى ١٤٦٢ رسول ، حاملا أنباء اصابة دوق برجنديا بمرض عضال . وان ابنه ليرجو المدن الطيبة أن تصلى من أجله وعلى الفور بأمر أعضاء مجلس المدينة آلدرمين (Aldermen) بقرع أجراس كنيسة سان فلفران ، فيستيقظ السكان جميعا ، ويهرعون للكنيسة ، حيث قاموا الليل كله فى صلوات وابتهال ، راكعين أو ساجدين على الأرض ، مع اضاءة مشاعل ضخمة مدهشة « Grandes allumeries merveilleuses » بينما تظل الأجراس تدوى بطنينها .

وربما ظن بعض الناس أن الانقسام ( : الصـــدع الكبير الذى حدث بالكنيســة ) الذى لم يكن له ســبب اعتقادى (Dogmatic) ، لم يكـد يوقظ العواطف الدينية بأقطار بعيدة عن أفينيون وروما ، اقطـار لا يعرف فيها الرجلان اللذان اعتليا عرش البابوية الا بالاسم فقط ، ومع ذلك فالواقع ان ذلك الانقســـام ولد على الفور كراهية ملؤها التعصب ، كالتى تنشـــب بين المؤمنين والكفرة . وعندما انضمت مدينة بروج الى « طاعة » « افينيـــون » فادر عدد غفير من الناس دارهم أو مهنتهم أو راتبهم الكنسى ليعيشوا وفق آرائهم الحزبية فى أسقفية تدين بالطاعة للبابا اربان : مثل ليبج أو اترخت أو غيرهما . ففى ١٣٨٢ رفع العلم الحريرى الأحمر ضـــد الفلمنكيين ـ وهو لواء لا يجوزنشره الا فى قضية مقدسة ـ لأنهم من الأبانيين ( أتبـاع البـــابا أربان ) أى كفرة . وعندما وصل بييرسا لمن الى أتراخت قرب عيد الفصـــح ، وهو وكيل سياسى فرنسى ، لم يجد بها قسيـسا يقبل أن يدخله فى الصلاة مع الجماعة ، « لأنهم قالوا انى انقسامى واومن ببندكت ، البابا المضـــاد ( أو الزائف ) » .

وممـــا كان يزيد فى أوار الطابع الانفعالى للعواطف الحزبية والوفاء ، الأثر الايحائى القوى الذى تحدثه جميع العلامات الظاهرية لهذه الانقسامات: البدل الرسمية والـــرايات والشارات والصيحات الحـــزبية . ففى السنين الأولى من الحرب بين الأرمنياكيين والبرجنديين ، تعاقبت هـــذه العـــلامات فى باريس فى تبادل خطر : فظهرت اولا قلنـــوة ارجوانية عليها صليب القديس اندرو ، ثم قلانس بيضاء ثم اخرى بنفسجية . وحتى القسيـــسين والنساء والأطفال كانوا يرتدون العلائم المميزة . بل ان صور القديسين زينت بها ، بل أكد بعض الناس أن بعض القسيسين ، كانوايرفضـــون ، أثناء القـــداس واحتفالات التعميد ، رسم علامة الصليب بالطريقة السلفية المألوفة ، وابوا الا أن يرسموها على شكل صليب القديس اندرو .

والانفعال الاعمى الذى كان الناس يتبعون به مولاهم أو حزبهم مظهر من المظاهر التى كانت حاسة الصدق والحق التى لاتتزعزع ـ وهى الطابع المميز للعصور الوسطى ـ تحاول ان تعبر به عن نفسها . وكان الانســـان فى ذلك الزمان مقتنعا بأن الحق ثابت ومؤكد باطلاق . وينبغى أن تحاكم العدالة كل ظالم لايعدل ، تلاحقه فى كل مكان والى النهاية . ولابد ان يكون التعويض والقصاص مسرفين متطـــرفين وأن يتخذا طابع الانتقام . وتمتـــزج فى هذه الحاجة المبالغ فيها الى العدالة كل من روح البربرية البدائية ، وهى وثنية فى قرارتها ، وتصـــور المسيحية للمجتمع . فان الكنيســة قامت من جانب بغرس الرقة والرأفة ، وحاولت بهذه الطريقه تلطيف المعنويات القضـــائية بعض الشىء . على أنها من جانب آخر ، حين أضافت فكرة الهلع من الخطيئة الى الحاجة البدائية للقصاص ، تمكنت الى حد ما من تنبيه عاطفة العدالة

فى الأنفس . ولذا فان «الخطيئة» عند ذوى الأرواح العنيفة والمندفعة ، لم تكن الا مرادفا فى اغلب الشأن لما كان يفعله اعداؤهم . وزاد التعصب الدينى من تعزيز قوة فكرة القصاص البربرية . وأدى انعدام الأمن على نحو مزمن الى تحبيذ أشد أنواع النكال الممكنة من جانب السلطات العامة ، فاصبحت الجريمة تعد تهديدا للنظام والمجتمع ، كما تعد كذلك اهانة للجلال الالهى . وهكذا يتجلى أنه كان من الطبيعى أن يصبح الشطر المتأخر من العصور الوسطى هو بوجه خاص عهد القسوة القضائية . فان استحقاق المجرم لعقوبته لم يكن موضع شك على الاطلاق . وكان الاحساس بالعدالة عند عامة الشعب يؤيد على الدوام أشد العقوبات نكالا . وكان الحاكم من هؤلاء يقوم بين فينة وأخرى بحملات منتظمة يطبق فيها عدالة قاسية ، تكون آنا ضد قطع الطرق ، وآنا ضد السحر أو الشذوذ الجنسى .

والذى يسترعى انظارنا فى هذه القسوة القضائية ، وفى المتعة التى كان الناس يحسونها ازاءها ، هو الوحشية لاالشذوذ والانحراف. فكان التعذيب وتنفيذ احكام الاعدام متعة للمشاهدين كانما هما مشهد للتسلية فى سوق عام . واشترى سكان مونز احد قطاع الطرق ، بثمن باهظ الى أقصى حد ، من أجل الاستمتاع بمشاهدته يمزق اربعا ، « وهو مشهد أمتع الناس وابهجهم بدرجة اكبر مما لو حدث أن جسدا مقدسا جديدا بعث حيا من بين الموتى . » وان أهالى بروج فى ١٤٨٨ أثناء أسر مكسمليان : ملك الرومان ( امبراطور الدولة الرومانية المقدسة ) ، لايمكن أن يشبعوا ابدا من مشاهدة الوان التعذيب التى تنزل ، فوق منصة عالية أقيمت فى وسط سوق المدينة على الحكام Magistrates المتهمين بالخيانة وتؤبى على هؤلاء التعساء الضربة القاضية التى يتوسلون انزالها بهم حتى يتهيأ للناس الاستمتاع للمرة الثانية بانزال التعذيب بهم .

وجرت العادة بكل من فرنسا وانجلترة ، بحرمان المحكوم عليه بالأعداء من الاعتراف والمسح بالزيت المقدس . اذ كان المقصود أن تتفاقم آلام المكابدة خشيةالموت فى صدورهم بحكم تيقنهم من نزول اللعنة الأبدية بهم . وعبثا أصدر مجمع فيين Vienne فى ١٣١١ أوامره بمنحهم القربان المقدس للتوبة على الأقل . وظلت تلك العادة نفسها موجودة الى قرب نهاية القرن الرابع عشر . فقد صرح شارل الخامس (١) ، على ماجبل عليه من اعتدال ، بأن تغييرا لن يجرى مادام حيا . وقد ظل المستشار بيير دورجمون ، الذى كان تغيير مخه الصلب .. «forte cervelle» ـ فيما يقول فيليب دى‌ميزيير ،ـ أصعب من تحويل حجر الطاحون ، يصم أذنيه عن سماع احتجاجات فيليب

(١) عن ذلك الأمبراطور : انظر معالم تاريخ الانسانية Outline of History مج ٣ طبعة ٣ ص ١٠٣٧ .. للجنة التاليف والترجمة والنشر بعابدين ( المترجم ) .

الانسانية . ولم يتم صدور مرسوم ملكى بتاريخ ١٢ فبراير سنة ١٣٩٧ يقضى بأن يمنح حق الاعتراف للمحكوم عليهم بالاعدام ، الا بعد أن ضم جيرسن صوته الى صوت فيليب ميزيير · وأقيم صليب من الحجر بفضل رعاية بيبرده كراؤن ، الذى امتلأ اهتماما بذلك المرسوم ، - لكى يحدد المكان الذى يستطيع فيه الرهبان الفرنسسكيون (Minorite) مساعدة التائبين المقدمين للاعدام · ولكن هذه العادة البربرية لم تمح حتى عند ذلك · لان اتيان بونشييه ، اسقف باريس اضطر الى تجديد موسوم ١٣١١ فى عام ١٥٠٠ .

وفى ١٤٢٧ أعدم قاطع طرق من الاشراف ، شنقا بباريس · وفى اللحظة التى أوشك فيها ان يلقى حتفه بتنفيذ الحكم فيه ، يظهر فى المشهد ، الأمين الأكبر لخزانة الوصى على العرش ويصب جام كراهيته عليه ، ويحول دون أدائه الاعتراف ، رغم توسلاته ، ويصعد السلم وراءه وهو يجأر بالاهانات . ويضربه بعصا ، وينهال على الجلاد بسوطه لأنه نصح الضحية بالتفكير فى خلاص روحه . فيغضب الجلاد وتأخذه العصبية فلا يتقن عمله ، فينقطع الحبل ويهوى المجرم التعس الى الأرض ، وتنكسر احدى ساقيه وبعض ضلوعه ، ويرغم على صعود السلم مرة ثانية وهو على تلك الحال .

ولم تكن العصور الوسطى تدرى شيئا عن تلك الفكرات التى جعلت عاطفتنا حيال العدالة متخوفة مترددة : الشكوك حول مسئولية المجرم . الاقتناع بأن المجتمع ، يعد الى حد ما شريكا للفرد فى جرمه ، والرغبة فى الاصلاح بدلا من انزال الالم ، بل ربما يمكننا ان نضيف الى ذلك عامل الخوف من وقوع خطأ قضائى أو قل بعبارة أخرى ان هذه الفكرات كانت ضمنية ، عن غير وعى شعورى ، فى ذلك الوجدان المباشر والبالغ القوة ، وجدان الشفقة والمغفرة الذى كان يتناوب فى القلوب مع القسوة المفرطة · فبدلا من العقوبات المتساهلة، التى تنزل بالمجرم مع التردد ، لم تكن العصور الوسطى لتعرف الا النقيضين المتطرفين : اقصى العقوبة القاسية والعفو ( الرحمة ) التام . فاذا صدر عفو عن المجرم المدان لم يكد أحد يوجه السؤال الخاص ، بما اذا كان يستحقه لأية أسباب خاصة ، وذلك لانه ، لابد للرحمة أن تكون بلا ممسوغ كرحمة الله تماما ، وفى الواقع العملى لم يكن ما يحدد مسالة العفو هو دائما الشفقة الخالصة · ذلك ان امراء القرن الخامس عشر كانوا أسخياء اليد كثيرا « بخطابات العفو » « Lettres de rémission » عن جرائر من جميع الأنواع ، كما ان معاصريهم كانوا يرون من الطبيعى تماما أن يتم الحصول على تلك الخطابات عن طريق توسط ذوى القربى من النبلاء . ومع ذلك فان معظم هذه الوثائق تتعلق بأناس من عامة الشعب الفقراء .

ويتكرر ظهور التباين بين القسوة والشفقة فى كل آن وموقف فى عادات العصور الوسطى وعرفها . فمن ناحية ، كان المرضى والفقراء والمجانين

موضع تلك الشفقة المثارة فى الأنفس بعمق والتى تعود الى احساس بالأخوة يماثل ما يعبر عنه الأدب الروسى الحديث بتلك القوة الأخاذة ، على انهم كانوا يقابلون من ناحية أخرى بتحجر فؤاد لا يصدقه عقل ، او يعاملون بسخرية قاسية . وينهى مؤرخ الأخبار ببرودة فينان ، حديثه بسذاجة بعد ان وصف مصرع منسر من قطاع الطرق فيقول : « واستغرق الناس فى ضحك شديد ، لأنهم كانوا جميعا من الفقراء » . وتحدث فى باريس فى ١٤٢٥ حادثة « مزاح وتلطيش « Esbatement » لأربعة متسولين عميان ، مسلحين بعصى ضربوا بيا بعضهم بعضا أثناء محاولتهم قتل خنزير ، جعل جائزة للمعركة . وفى مساء اليوم السابق للواقعة ، يقاد الأربعة فى موكب فى ارجاء المدينة ، « مسلحين تماما ، وأمامهم علم كبير رسم عليه خنزير ، وقد تقدمهم رجل يدق طبلة » .

وكان الأقزام الاناث مثار التسلية ابان القرن الخامس عشر ، شأنهم حين كانوا لا يزالون موجودين فى البلاط الأسبانى عندما رسم فيلا سكويز وجوههم المتناهية الحزن . وقد ذاعت شهرة مدام دور القزمة الشقراء لفيليب الطيب . وجعلوها تصارع فى احدى الحفلات هانز البهلوان ( الأكروبات ) . وتدخل مدام دى بوجران ، القزمة الأنثى لمدموازيل دى برجنديا ( ابنة الدوق ) مرتدية ثياب راعية غنم وممتطية صهوة اسد مذهب اكبر حجما من الحصان ، الى قاعة الاحتفالات فى حفلات زواج شارل الجسور فى ١٤٦٨ . فقدمت الى الدوقة الصغيرة ووضعت فوق المنضدة . اما فيما يتعلق بحظ هذه المخلوقات الضئيلة ، فان دفاتر الحسابات افصح بيانا لدينا مما تستطيع بسطه اية شكوى عاطفية . فهى تحدثنا عن بنت قزماء ، تامر احدى الدوقات باحضارها من بيتها ، وكيف أن والديها كانا يترددان عليها للزيارة بين حين وآخر ولتلقى منحة مالية « . الى والد بيلون البهلولة المهرجة ، الذى جاء لرؤية ابنته .. بنس ٢٧/٦ شان » . ولعل ذلك المسكين كان يعود الى بيته مغتبطا مسرورا بعمل ابنته فى البلاط . وفى السنة نفسها جاء من بلواه Blois صانع اقفال وقدم طوقين من الحديد، احدهما « لتربط به بيلون المهرجة والثانى ليطوق به عنق قرد صاحبة الفخامة الدوقة » .

وتحتوى غلظة تلك الأيام على شىء من السذاجة والبساطة يكاد يمنعنا من انزال اللائمة عليها . فعندما كانت مذبحة الأرمانياكيين على أشدها فى عام ١٤١٨ ، أسس الباريسيون جمعية رهبان باسم القديس اندرو بكنيسة سان يوستاش : فوضع كل انسان ، قسيسا كان أو علمانيا ، اكليلا من الورود على رأسه حتى امتلأت أرجاء الكنيسة بعبيرها، «كأنما غسلت بماء الورد». ويحتفل سكان آراس بالغاء الأحكام الصادرة عقابا على ممارسة السحر ، وهى الأحكام التى ظلت سنة كاملة تسمم جو المدينة كأنما هى وباء وبيل ،

باقامة احتفالات بهيجة لتمثيل مشاهد « الحماقات ذات العبرة الأخلاقية » « folies moralisées » ، كانت جوائزها زهرة زنبق من الذهب وزوجا من الديوك المخصية . الخ الخ ... ويبدو ان احدا لم يعد يفكر فى الضحايا الذين قاسوا التعذيب والاعدام طوال العام .

فيالها من حياة كانت من بالغ العنف وشديد التخليط ، بحيث حملت رائحة مختلطة تجمع بين الدم والورود . ويتأرجح رجال ذلك الزمان على الدوام بين الخوف من نار جهنم وبين اشد انواع المراح سذاجة ، وبين القسوة والرقة ، وبين الزهد الصارم والتعلق الجنونى بمباهج هذا العالم وملذاته ، وبين البغضاء والطيبة ، وكلها دائما تصل الى درجات التطرف .

وبعد انصرام العصور الوسطى ، لم تظهر الخطايا القاتلة : الكبر والغضب والجشع ، ثانية على الاطلاق تلك الوقاحة ، الصفيقة ، التى كانت تتجلى فى حياة القرون السابقة . ولاشك أن تاريخ البيت البرجندى باكمله ، يشبه ملحمة من الكبرياء المتعجرف والبطولى ، التى تتخذ عند فيليب الجرىء أو المقدام Le Hardi صورة الطموح والشجاعة المتقحمة وعند جان غير الهياب صورة البغضاء والحسد ، وعند فيليب الطيب صورة شهوة الانتقام والولع بالمظاهر ، وعند شارل الجسور التهور الأهوج والعناد .

وكانت المبادىء السائدة فى العصر الوسيطى ترى أن أصل الشر كله يكمن فى الكبر أو فى الجشع . وكل من الرأيين مؤسس على نصوص الكتب المقدسة :

Asuperbia initium sumpsit omnis perditio — Radix omnium malorum est cupiditas.

على أنه يبدو أن الناس يشرعون منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، فى أن يجدوا أصل الشر فى الجشع وحب المال أكثر منه فى الكبرياء . ذلك أن الأصوات التى تنحى باللائمة على الجشع الأعمى ، وهو « La cieca cupidigia » عند دانتى ، تزداد على الأيام ارتفاعها . وربما جاز تسمية الكبرياء باسم خطيئة العصر الاقطاعى والطبقى . والأملاك البالغة الضئالة تعد أموالا سائلة بالمعنى العصرى ، بينما لا يرتبط السلطان ارتباطا بالغا بالمال . فهو شىء يعد متاصلا فى الشخص ، ويعتمد على احساس بالرهبة الدينية يبعثها ذلك الشخص فى الأنفس . وهو ( السلطان ) شىء يجعل نفسه محسوسا بواسطة الأبهة والفخامة او بحاشية كبيرة من الأتباع المخلصين . ويعبر الفكر الاقطاعى أو الطبقى عن فكرة العظمة بعلامات واضحة للأعين ، ويضفى عليها شكلا رمزيا من الاحترام الذى يقدم مع الجثو : أى من التوقير الرسمى . واذن يكون الكبر خطيئة رمزية ، وتاسيسا على حقيقة كونه ، فى آخرة المطاف ، مشتقا من كبرياء ابليس ، مصدر كل شر ، يتخذ الكبر طابعا غيبيا ( ميتافيزيقيا ) .

فاما الجشع وحب المال فليس له هذا الطابع الرمزى ولا هذه العلاقات باللاهوت • وانما هو في الواقع خطيئــــه دنيـو صرفة ، فهـو من دوافـــع الطبيعة والجسد . وقد تغيرت فى آخريات العصور الوسطى احوال السلطان بما حدث من تزايد تداول النقود ، وظهور مجال لا حد له مفتوح الفجـاج امام كل من رغب فى اشباع مطامعه بتكديس الثروة . ويغـدو حب المـال ( الجشـع ) هو الخطيئة المسيطرة الغالبة فى هـذه الحقبـة بالذات . ولم تكتسب الثروة طابع الاشباح غير المحسوسة الذى ستتولى الراسـمالية المؤسسة على الائتمان (Credit) اضفاءه عليها فيما اعقب ذلك من الأيام. فاما الشيء الذى يطيف على الدوام باخيلة النـاس فهـو لا يزال الذهب الأصفر والنضار المحسوس بالأيدي . ومن ثم فان الاسـتمتاع بالثراء امر مباشر وبدائى • ولم يضعفه بعد الجهاز الجديد القائم على التـــكديس الخفى والآلى الذى يتم بالاستثمار ، وبذا يتم للناس شعور الرضى بالغنى عن احد طريقين : الترف والاسراف فى الملذات او الشح الفاحش .

ولم يفقد الكبر الاقطاعي والطبقي حتى قرب نهاية العصور الوسطى ، ذرة واحدة من قوته • فما برح الالتذاذ بالأبهة والمظاهر الفخمة قويا عاتيـا كشانه دائما . وها قد اتحد آنذاك هذا الكبر البدائى مع خطيئة الجشـع المتزايدة ، وهذا المزيج المتحصل منهما كليهما هو الذى يضـفى على العصـور الوسطى المدبرة صباغا من الانفعال المسرف لا يعود الى الظهور بعدها ابدا .

وتتصاعد فى أدب تلك المدة فى كل مكان أصوات حاشدة حانقة ، تصب اللعنات على الجشــع والشــح . فيتحدث الواعظون والأخلاقيون وكتـاب الأهاجى الساخرون ومؤرخو الأخبار والشعراء بصوت واحـد . ويعم بين الناس شعور البغض للاغنياء ، سيما منهم محـدثى النعمـة والثراء وهم آنذاك موفور العدد . وتؤكد السجلات الرسمية مالا يكاد يصدق من حالات الشح الذى لا حدود له التى رواها مؤرخو الأخبار . اذ حدث فى ١٤٣٦ أن شجارا نشب بين متسولين ، سكبت فيه بضع قطرات من الدم ، فدنست أرض كنيســة الانوســنت ( الاطهار ) Innocents فى باريس . فابى الأسقف جاك دى شاتلييه ، « وهو رجل محب للظهور طماع جدا ، ذو ميول دنيوية تتجافى وما يتطلبه مركزه ، أن يدشن الكنيســة من جديد مالم يتلق مبلغا معينا من المال من الرجلين الفقيرين وهـو مالم يملكاه ، وبذا تعطلت الصلوات فى الكنيســة مدة اثنين وعشرين يوما . بل لقد حدث ما هو انكى من ذلك فى عهد خلفه دنيس ده مولان . فانه ظل اربعـة اشـهر من عام ١٤٤١ يحظر على الناس الدفن والجنازات فى مقبرة كنيسة الانوسنت ( الأطهار ) ، وهى المحببة عند الناس على كل ما عداها ، لأن الكنيسة لم تستطع دفع الرسوم التى طلبها . واشتهر دنيس ده مولان هذا بانه « رجل لا يبدى الا اقل قـدر من الشــفقة نحو الناس مالم يتلق منهم فى مقابل ذلك مالا أو

ما يعادله ، كما قيل عنه صدقا ان هناك امام المحكمة العليا (Parlement) اكثر من خمسين قضية مرفوعة عليه اذ لم يكن من الميسور الحصول على اى شيء منه الا باللجوء الى القانون » .

ويظلل الجميع شعور عام بكارثة مقبلة . اذ يعم الخطر الدائم كل مكان ، وما علينا لكى ندرك استمرار انعدام الأمن ، الذى كان العظيم والحقير على السواء يقضون فيه حياتهم ، الا أن نقرأ التفاصيل التى جمعها المسيو بيير شامبيون حول الأشخاص الذين ذكرهم فيون Villon فى كتابه الوصية « Testament » ، او ملحوظات مسيو ا . توبتى على المفكرة اليومية « لمواطن من باريس » وهى تعرض على أنظارنا سلسلة لا نهاية لها من القضايا والجرائم والاعتداءات والاضطهادات . ولعل مدونة اخبار تاريخية مثل مدونة چاك دى كلارك أو مفكرة يومية كالتى دونها مواطن متز المدعو فيليب دى فينيول ، انما ركز اكثر مما ينبغى على الجانب الأقتم من الحياة المعاصرة ، على انه يبدو أن كل فحص عن سير الأفراد يؤكد رواياتهما بكشفه أمام بصائرنا ما كانت عليه حياة الأفراد من اضطراب عجيب .

وربما اعتقد المرء منا عند قراءته المدونة التاريخية التى كتبها ماثيو ديكوشى ، وهى بسيطة ودقيقة وغير متحيزة وحافلة بالعبر الأخلاقية ، ان المؤلف كان رجلا دؤوبا على العمل ، هادئا وامينا . وقد ظل خلقه مجهولا حتى أوضح المسيو دى فرين ده بوكور تاريخ حياته نقلا عن وثائق المحفوظات (Archives) . ولكن يا لها من حياة ، تلك التى عاشها الوكيل الممثل للسيد « بيكاردى الغضوب » . فاننا نجده وهو العضو بالمجلس التشريعى لمدينة بيرون ، ثم عمدتها (Provost) حوالى ١١٤٥ ـ ١٤٤٥ مشتبكا منذ البداية فى خلاف عائلى مع چان فرومان ، مندوب مالى ( سنديك ) المدينة . فهما يتبادلان ارهاق بعضهما بعضا بالقضايا متراشقين تهم التزوير والقتل ، « والخروج على القانون ومحاولات الاعتداء » . ويحاول العمدة الحصول على ادانة ارملة عدوه بتهمة السحر ، ولكن تلك المحاولة تكلفه ثمنا باهظا . ولما استدعى ديكوشى امام محكمة باريس العليا ، امرت بسجنه هو . ثم نجده فى السجن متهما بعد ذلك فى خمس حالات اخرى ، وهى دائما قضايا جنائية خطيرة ، ونجده أكثر من مرة مكبلا بسلاسل غليظة . ويجرحه احد أبناء فرومان فى مبارزة دارت بينهما . ويستأجر كل من الطرفين بعض الأشقياء قطاع الطرق لمهاجمة الآخر . وبعد ان يتوقف ذكر هذا النزاع الطويل فى السجلات ، تنشأ منازعات اخرى لا تقل عنه عنفا . ولكن هذا كله لا يقف فى سبيل مستقبل ديكوشى : فانه يصبح مأمورا (Bailiff) لعمدة المدينة ريبمون ، . فناظران للخاصة الملكية » بمدينة سان كنتان ، ثم يمنح لقب النبيل . ويؤخذ اسيرا فى مونتلهرى ، ثم يعود من حملة اخرى مصابا بعاهة . ثم اذا به يتزوج بعد ذلك ، ولكن لا ليستقر فى حياة هادئة .

فانه يمثل امام القضاء مرةثانية متهما بتزييف الأختام ، ثم يقاد الى باريس « بوصفه لصا وقاتلا » ، ويرغم بالتعذيب على الاعتراف بجرائمه ويمنع من الاستئناف ، ثم يدان ، ثم يرد اليه الاعتبار ، ثم يحكم عليه مرة أخرى ، الى أن تنمحى من السجلات آثار سيرة حياة الكراهية والأضطهادات هذه .

افعجيب اذن أن يمكن ألا يرى الناس مصيرهم ومصير العالم الا فى صورة سلسلة متعاقبة لا نهاية لها من الشرور ؟ ان هناك سوء الحكم والفرائض المالية وابتزاز الأموال عنوة وجشع الكبراء وعنفهم ، والحروب وقطع الطرق ، وقلة الموارد فى المؤن والشقاء والأوبئة ـ تلك هى الصورة التى آل اليها التاريخ المعاصر فى أعين الناس . ومما زاد فى تفاقم الحال : من الشعور بعدم الأمن العام الذى تولد عن السمة المزمنة التى كانت الحروب عرضة ان تتخذها وعن التهديد الدائم الذى احدثته فى صدور الناس الطبقات الخطرة ، وعن عدم الثقة فى العدالة ، ماران دوما على أذهان الناس من هاجس قرب نهاية العالم من خوف من جهنم . ومن السحرة والمشعوذين ، ومن الشياطين . لقد بدت خلفية الحياة كلها فى هذا العالم سوداء حالكة . ففى كل مكان تشتعل نار البغضاء ، ويسود الظلم والجور وينشر الشيطان أجنحته الحالكة على ارض كئيبة قتماء . وعبثا تحاول الكنيسة المجاهدة فى الأرض (Militant Church) خوض المعارك ، مكافحة ، وعبثا يلقى الوعاظ مواعظهم ، فان العالم يظل على ضلاله وجحوده للدين . وينتشر بين الناس عامة اعتقاد شاع قرب نهاية القرن الرابع عشر، بأن أحدا من الناس ، لم يدخل « الفردوس » منذ بداية الانقسام الغربى الكبير .

# التشاؤم والمثل الأعلى للحياة الرفيعة

تخيم على أرواح الناس ، عند نهاية العصور الوسطى ، سوداوية قاتمة • فسواء قرأنا مدونة أخبار تاريخية ، أو قصيدة شعرية ، أو موعظة دينية ، بل حتى وثيقة قانونية ، تولد فينا عنها جميعا نفس انطباع الحزن العميق ، وربما بدا أن هذه الفترة يريم عليها الشقاء والتعاسة بوجه خاص ، وكأنما لم تخلف وراءها الا ذكرى العنف والجشع والبغضاء القاتلة ، وكأنما لم تعرف متعة الا متعة عدم الاعتدال ، والكبرياء والقسوة •

ولو استعرضنا السجلات التاريخية لجميع العصور ، لوجدنا أن الرزايا والتعاسة تركتا وراءهما آثارا أكثر من السعادة • اذ تشكل الشرور الكبيرة أساس التاريخ كله • وربما جنحنا الى أن نفترض ، بغير ســـلطان ولا بينة موفورة ، أن مجموع السعادة يمكن أن يقال عنه اجمالا ، رغم جميع الكوارث والملمات ، أنه لم يكد يتغير من فترة الى أخرى • ولكن لا يفوتنا أنه لم يكن من اللائق طوال القرن الخامس عشر وكذا حقبة الحركة الرومانتيكية Romanticism اطراء العالم والحياة علنا • اذ كانت الاصول الكريمة المرعية تقضي بأن لا يرى الناس الا ما في الحياة من آلام وتعاسة ، وأن يجدوا في كل مكان بحثا وراء دلائل الانحلال والنهاية الدانية ــ أو بايجاز : ذم الزمان المعاصر او احتقاره •

وعبثا ما نبحث في الأدب الفرنسي المنسوب الى بداية القرن الخامس عشر ، عن ذلك التفاؤل القوي الذي سينشأ في عصر النهضة ــ وان كان يجدر بنا لهذه المناسبة أن نشير الى ان النزعة التفاؤلية لعصر النهضة تكون في بعض الأحيان مبالغا فيها• وعندي أن تلك العبارة المفرحة التي فاه بها آلرخ فون هاتن واصبحت مبتذلة لكثرة الاستعمال والاقتباس • وهي : أيها العالم ، أيها الأدب ، ان من

البهجة أن نعيش (١) » ، انما تعبر عن حماسة العالم ( المدرســانى ) (Scholar) لا حماسة الانسان · ويخفف التفاؤل بعد هذا عند الانسانيين (Humanists) الاحتقار القديم الذى أظهره نحو العالم الدنيوى كل من المسيحية والرواقية · وربما خدمت هذا المعنى وعبرت عنه بطريقة أفضل من صيحة هاتن ، عبـارة مقتبسة من رسالة بعث بها ارازموس فى ١٥١٨ ، فى تصوير معدل التقدير الذى كان يقوم به الحياة أحد الانسانيين · « لست متعلقا بالحياة الى هذا الحد الكبير ، فانى وقد خطوت عتبة العام الحادى والخمسين من عمرى ، أرى أنى عشت المدة الكافية ، كما أنى من ناحية أخرى لا أرى فى الحياة شيئا ممتازا ولا مناسبا ، الى الحد الذى يحمل الانسان على الرغبة فيها ، وهو ( أى الانسان ) الذى سوغته العقيدة المسيحية الأمل فى حياة أسعد كثيرا ، أعدت لكل من تعلقوا أوثق التعلق بالتقوى · على أنى مع ذلك ، آكاد فى الوقت الحاضر ، أرغب أن يصغر سنى بضع سنوات ، لهذا السبب الوحيد فقط وهو أنى أعتقد أنى أرى عصرا ذهبيا يبزغ فجره فى المستقبل القريب · ثم يصف بعد ذلك الوفاق السائد بين أمراء النصرانية وميلهم الى السلام ــ وهو شىء كان عزيزا لديه شـــخصيا الى أقصى حد ــ ثم يواصل رسالته فيقول : « ويؤكد كل شىء أملى فى أن لا تولد من جديد أو تزدهر فحسب الأخلاق الطيبة والتقوى المسيحية ، بل وأيضا الأدب الخالص الصادق والدراسات والعلوم الجيدة · » وذلك ــ كما ينبغى أن يكون مفهوما ــ بفضل رعاية الأمراء » ، وقال : « فانى مشاعرهم التقية ندين بما نراه فى كل مكان ــ وكأنما دقت له البشائر المشهورة ــ من ظهور أرواح فاخرة تستيقظ وتتكاتف على استرجاع الدراسات (٢) الجيدة » ·

وموجز القول ، ان ما يظهره أرازموس من تقدير لمباهج الحياة ، فاتر الى حـــد ما · هـــذا الى أنه سرعان ما عاد فغير ما أظهره من طابع التوقـــع المترع بالرجاء ، لم يستطع أن يعثر عليه بعد ذلك فان تقدير ارازموس ، لو وزن بالمشاعر السارية فى القرن السابق ، بكل مكان عدا ايطاليا ، لجاز أن يوصف بالدفء · اذ لم يكل الأدباء فى بلاط شارل السابع أو فيليب الطيب قط عن التنديد بالحياة وذم الزمان فيما خلفوا من كتابات · فان نغمة اليأس والابتئاس العميق هى السائدة الغـــالبة ليس عنـــد الرهبان الزاهدين فحسب ــ بل عند شعراء البلاط ومؤرخى الأخبار ــ وهم قوم علمانيون ، يعيشـــون فى دوائر ارستقراطية وبين أفكار أرستقراطية · ذلك أنه نظرا لقلة زادهم من الثقافة الفكرية والأخلاقية ، ولكونهم فى أغلب الشـــأن دخلاء على الدراسات والعلوم ، ضعافا تماما فى مزاجهم الدينى ، عجزوا عن أن يجدوا الســلوى

---

(١) « O saeculum, O literae ! Juvat vivere »

(٢) عن ارازموس ونظرات أخرى مرشدة فى تاريخ العصور الوسطى ، انظر للمؤلف والمترجم كتاب : « أعلام وأفكار » لشرته الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ( المترجم ) ·

أو الرجاء فيما يشهدون من شامل التعاسة والانحلال ولم يقـــدروا على شيء الا البكاء على اضمحلال العالم واليأس من العدالة والسلام ·

ولم يسرف أحد فى شكاوى من هذا النوع قدر يوستاش ديشان :

زمن الآلام والاغراء ،

عصر الدموع والحسد والعذاب ،

زمن التراخى واللعنة ،

عصر الانحلال المقترب من النهاية ،

زمن طافح بالرعب ، يؤدى كل شيء بغير اخلاص ،

عصر كذاب ، مترع بالكبرياء والحسد ،

زمن مجرد من الشرف ومن الحكم الصادق

عصر أحزان تقصر العمر ·

وربما أمكن عد قصائد البالاد (Ballads) التى نظمهـــا فى هذه الروح بالعشرات : فهى تنويعات رتيبة مملة وكئيبة لنفس الموضوع الواحد الكئيب · ولابد أنه قد انتشر بين الارســـتقراطية ميل عام الى الســـوداوية والحزن ، والا فلا سبيل الى تعليل هذا الشيوع الواضح لهذه القصائد بين الناس كافة :

لقد ضاع كل مراح ،

واستولت على القلوب عنوة ،

الأحزان والسوداوية ·

واستمر ذلك النغم دون تغيير حتى قريب من نهاية القرن الخامس عشر فيتأوه جان ميشينوه كما تأوه ديشان :

أيتها الحياة المتعسة والبالغة الحزن !

انا لنكتوى بنار الحرب والموت والمجاعة ،

والقر والحر والليل والنهار ، تستنزف قوانا ،

والبراغيث وعث الحكة وما اليها من هوام

تحتربنا وتقاتلنا · فبالاختصار ، تولنا برحمتك يارب

وتدارك ذواتنا الشريرة التى قصرت أيامها كل القصر ·

فهو أيضا مقتنع بأن كل شيء فى هذا العالم يمضى فى ســـبيل الخطأ والضـــلال · ولم تعد هناك عدالة على الاطلاق ، فيستغل العظيم الصـــغير ، ويستغل الصغار بعضهم بعضا · وهو يتظاهر بأن ما مسه من وسواس المرض (Hypochondria) جعله قيد أنملة من الانتحار · فهو يصور نفسه على النحو التـالى :

وانا ، الكاتب المسكين ،
صاحب القلب الحزين الضعيف المغرور ،
عندما اشهد كل انسان فى حداد ،
فعندئذ تمسك بى الهموم فى قبضتها ،
وتشرق عيناى بالدموع بلا انقطاع ،
لا أتمنى شيئا الا أن أموت ·

ويشير كل ما نستطيع الوصول اليه عن الحالة المعنوية للنبلاء ، الى حاجة عاطفية الى تدثير أرواحهم برداء الكرب والبلاء · فلا يكاد يوجد بينهم فرد لا يتقدم الى الأمام ليؤكد انه لم ير الا صورة مجسدة للبؤس طوال حياته وأنه لا يتوقع من المستقبل الا ما هو أسوأ من ذلك · واليكم المنوال الذى يتحدث به عن نفسه ، چورج شاستللان مؤرخ أدواق برجنديا الرسمى ، وعميـــد المدرسة البيانية البرجندية ، فى التمهيد المطول لمدونته التاريخية : « وانا ، رجل الأسى ، الذى ولد فى خسوف من دامس الظلام ، وضبابات كيثفة من النواح » · فأما خلفه أوليفييه ده لامارش فيختار منوالا له هدا النحيب » ، يالكثر ما قاسى‌لامارش من الآلام · وربما كان من الشائق من وجهة نظر علم فراسة الأسارير ، أن ندرس صور أهل ذلك الزمان ، التى يسترعى النفاتنا فى أغلب الحالات ما يريم عليها من تعبير حزين ·

وسيتملكنا العجب حين نتابع ما مر على كلمة Melancholy اى السوداوية من تغير فى معانيها أثناء القرن الرابع عشر · اذ تمتزج بذلك المصطلح فكرات الحزن ، والتأمل والخيال · مثال ذلك أن فرواسار ــ حين يتحدث عن فيليب دارتقلد ــ وقتاه فى افكاره دارتقد على اثر رسالة وردته من توه ، يعبو عن نفسه على الوجه التالى : « وعندما أطرق متأملا مليا ، عزم على أن يجيب على رسل ملك فرنسا » · ويتحدث ديشان عن شىء أقبح من أن يتخيل : ليس ثمة فنان بلغ من « السوداوية » « Merencolieux حدا يمكنه من تصوير ذلك · ويدل تغير المعنى بوضوح على وجود ميل الى المطابقة بين كل انشغال خطير للبال وبين الحـــزن ·

ويمتلىء شعر يوستاش ديشان بالتافه الهزيل من ذم الحياة وما فيها من متاعب لا مناص منها · ما اسعد من لم يرزق اطفالا ، فليس للأطفال من معنى سوى البكاء والنتن ، وهم لا يعطونك الا التعب والقلق ، ولابد من توفير الكساء والحذاء والطعام لهم ، وهم معرضون على الدوام للسقوط واصـــابة أنفسهم والجروح ، وهم يصابون ببعض الأمراض ويموتون · فاذا شبوا فربما نهجوا سبيل الشر وزجوا فى السجون · فليس وراءهم الا الهموم والأحزان ، وليس هناك حولهم سعادة تعوضنا عما نلقاه من قلق من أجلهم وعما نكابده من متاعب ونفقات فى تعليمهم · وهل هناك شر أفدح من أن يكون للانسان مثا

اطفال مشوهون ؟ ولم تخالج الشاعر أية رحمة لما يصيبهم من مكاره ، فهو يعتقـــد :

أن رجلا له اطراف شائهة
انما هو مشوه العقل ، ـ
طافح بالخطايا مترع بالرذائل ·

ما أسعد العذاب ، فان رجلا رزق زوجة سوء ، يلقى بسببها تعاســـة وشقاء ، ومن له زوجة صالحة يخاف على الدوام من فقدانها · وبعبارة أخرى ، تخشى السعادة هى والشقاء معا · ولا يرى الشاعر فى الشيخوخة الا الشر والاشمئزاز (القرف)فهى انحلال محزن للجسم والعقل ومضحكة ومساخة ، ( زوال كل طعم ) ، وهى تحل سريعا : فى سن الثلاثين عند المرأة ، وفى الخمسين عند الرجل ولا يتجاوز اى منهما الستين فى معظم الحالات · وان فى ذلك لبونا شاسع البعد من المثالية الهادئة لتصور دانتى للشيخوخة الجليـــلة فى كتابه « الحياة الزوجية » (Convivio) !

ويقول ديشان : ان العالم أشبه شىء برجل عجوز أصيب بالخرف · بدا بان كان بريئا طاهرا ، ثم لبث حكيما عاقلا زمنا طويلا ، عادلا متحليا بالفضيلة عامرا بالقوة :

والآن أصبح العالم جبانا منحلا ضعيفا ،
عجوزا جشعا مرتبك الكلام :
وما أرى حولى الا حمقى اناثا وذكرانا ··
وتقترب النهاية وشيكا
ويمضى الجميع ، على اسوأ حال ·

وانه ليقول فى مكان آخر :

لماذا كان هذا الزمان فى مثل هذا الظلام ·
حتى أن الناس لا يعرف بعضهم بعضا
ولكن الحكومات تمضى
من سيىء الى أسوأ ، كما نشهد باعيننا ؟
لقد كان الماضى افضل كثيرا
فمن الذى يسود ؟ انه تجرع الأسى والازعاج
ولا تجرى العدالة ولا القانون مجراهما ،
ولم اعد اعرف الى اين أنتمى ·

ثم يعود مرة أخرى فيقول :

اذا ظل الزمان على هذا الحال ، فانى سأصبح ناسكا ،

وذلك أنى لا أرى شيئا الا البث :( الحزن ) والتعذيب ·

ولا تكاد تقوم علاقة بين تشاؤم من هذا النوع وبين الدين · وكل ما هنالك أن ديشان يضفى مضمونا ارتجاليا من التقوى على تأملاته · فيكمن فى قرارها اليأس والكآبة ، لا التقوى · وهناك احتقار للدنيا ، يتسلط عليه الخوف من السآمة والحزن ، ومن المرض والشيخوخة ، يتولد بسبب زهد من سئموا ملذات الحياة ، عن تحرر من خادع الأوهام والكظة والبشم · ولا علاقة بين ذلك الاحتقار وبين الدين ولا يشترك معه الا فى المصطلحات ·

وقلما خلت حتى عبارات الزهد نفسها فى أنقى وأسمى صورها من أن يمازجها ذلك الخوف من الحياة ، ذلك الانكماش تلقاء ما فيها من أحزان لا مفر منها · ولو اطلعت على مجموعة الحجج التى يبسطها چان چيرسن فى « حديثه عما فى البتولية من امتيـــاز » ــ « Discours de l'excellence de Virginité » الذى كتبه لأخواته ، رغبة فى منعهن من الزواج ، كما وجدتها تختلف اختلافا جوهريا عن اعوالات ديشان الكئيبة · وهو « حديث » يحتوى على جميع الشرور المصاحبة للزواج · فقد يكون الزوج سكيرا أو مبذرا أو بخيلا · وان هو كان أمينا وطيبا ، فربما انتابه من ملمات المحصول السيء ، أو موت الماشية أو غرق سفينة ، ما يسلبه كل ما يملك · وما أتعس المرأة أن تكون حبلى ! وكم من النساء قضين نحبهن على فراش الولادة ! والمرأة التى ترضع طفلها لا تذوق طعما للراحة ولا السرور · وقد يولد الأطفال مشوهين أو يكونون من أهل العقوق ، وربما مات الزوج ، وخلف أرملته تقاسي من بعده الهم والاملاق ·

وهكذا نجد دائما وفى كل موضع من أدب ذلك العصر ( أى مؤلفاته ) تشاؤما صريحا ، لا خفاء فيه · فما أن تشب أرواح هؤلاء الرجال عن مرح الطفولة والمتعة الساذجة الخالية من التعقل ويدخلون طور التأمل ، حتى يحل محلهما الاكتئاب العميق على كل ما فى الأرض من بؤس ، فلا يبصرون بعد ذلك الا ويلات الحياة · على أن هذا التشاؤم نفسه هو التربة التى ستلحق منها روحهم عالية صاعدة الى التطلع الى حياة يزينها الجمال والسكينة · اذ ظلت رؤيا الحيـــاة السامية تنتاب فى كل الأوقات أرواح الناس ، وكلما زاد الحاضر حلوكة ، أبرز ذلك التطلع نفسه بقوة أبلغ ·

وهناك سبل مختلفة ثلاثة ، بدا فى كل الأعصر ، أنها تؤدى الى الحيـــاة المثالية · أولها سبيل التخلى عن الدنيا · وهنا يبدو أن كمال الحياة لا يمكن بلوغه الا وراء نطاق الجهد والابتهاج الدنيوى ، وذلك بفصم جميع الروابط · والسبيل الثانى يؤدى الى تحسين العالم نفسه ، بتحسين النظم والأحـــوال السياسية والاجتماعية والأخلاقية ، تحسينا شعوريا واعيا · ومن المعلوم أن الدين المسيحى غرس فى العقول جميعا بقوة بالغة ابان العصور الوسطى ، انكار

الذات الزهدى مثلا أعلى ، جاعلا منه اساسا لكل كمال شخصى واجتماعى ، بحيث لم يبق بعد ذلك أى متسع للدخول الى هذا السبيل ، سبيل التقدم المادى والسياسى . ولم تكن فكرة الاصلاح والتحسين المتعمد المستمر للمجتمع موجودة آنذاك . فالنظم بوجه عام ، تعد جيدة أو رديئة بقدر ما يمكن ، اذ أنها لما كانت مما أمر الله باتباعه ، فهى بالسليقه صالحة طيبة وكل ما فى الأمر أن خطايا الناس تنحرف بها عن الجادة . واذن فان ما يحتاج الى علاج هو نفوس الأفراد . ولا يهدف التشريع ، مطلقا فى العصور الوسطى ، بطريقة واعية وصريحة الى انشاء كائن عضوى جديد من العدم ، اذ من المعترف به صراحا أن التشريع تمليه الظروف على الدوام ، وكل ما يفعله أنه يعيد دائما القانون الصالح القديم ( أو هو على الأقل يظن أنه لا يتجاوز ذلك ) أو يصلح من عيوب خاصة ظهرت أو سوء استعمال بدر . وينظر التشريع خلفا الى ماض مثالى أكثر مما يشخص أماما الى مستقبل دنيوى . وذلك أن المستقبل الحق ، هو يوم « الحساب الأخير » وهو دان قريب .

ولا مشاحة أن هذا الميل العقلى لابد أنه أسهم اسهاما ضخما فى تكوين التشاؤم الذى عم الجميع . فاذا لم يكن هناك فى كل ما يتعلق بشئون هذا العالم ، أدنى أمل فى التحسن والتقدم ، مهما يكن بطيئا ، حق لمن استبد حب الدنيا بنفسه حتى لم يعد يمكنه التخلى عن مباهجها ومن لا يملكون مع ذلك الا أن يشخصوا بأبصارهم متطلعين الى نظام أفضل ، ألا يروا أمامهم الا فجوة مترامية وهوة سحيقة . وسيصبح لزاما علينا الانتظار حتى القرن الثامن عشر ، ــ وذلك انه حتى عصر النهضة نفسه لا يجلب حقا فكرة التقدم ــ قبل أن يدخل الناس بعزم واصرار سبيل التفاؤل الاجتماعى : فعند ذلك القرن فقط ترفع قابلية الانسان والمجتمع للكمال الى مرتبة الاعتقاد المركزى ، كما أن القرن التالى سيفقد فقط ما فى هذا الاعتقاد من سذاجة ، ولكنه لا يفقد الشجاعة ولا التفاؤل اللذين قام بالهامهما للناس .

ويخطىء من يظنون أن العقل الوسيطى ، وقد أعوزته فكرتا التقدم والاصلاح الواعى ، لم يعرف الا الشكل الدينى للتطلع الى حياة مثالية . وذلك أن هناك سبيلا ثالثا يؤدى الى عالم أجمل سلكه الناس فى كل العصور والحضارات ، وهو أسهل السبل وأشدها زيفا ، وهو سبيل الرؤى والأحلام . ذلك بأن هناك يدا امتدت الى الجميع بوعد بالفرار من الواقع القاتم ، وما علينا الا أن نلون الحياة بالخيال ، وندخل فى مجال نشدان النسيان ، المطلوب فى وهم الانسجام المثالى . واذن فنحن نجد بين يدينا هنا الحل الشعرى الخيالى بعد الحل الدينى والاجتماعى .

وبحسب الفيوجا (١) المبهجة الى اقصى حد لحنا بسيطا لكى تطور نفسها ،

---

(١) الفيوجا ( Fugue ) : نوع من التاليف الموسيقى تتجاوب فيه آلات الاركستر وتتبادل الالحان وتتتابع بها . ( المترجم ) .

وكل ما يحتاج الأمر اليه انما هو نظرة الى بطولة ماضي مثالي أو فضيلته أو سعادته . فالفكرات أو التيمات (Themes) نزوة قايلة العدد ولم يكد بداخلها تغير منذ أقدم عصور التاريخ ، وفي امكاننا تسميتها باسم الفكرة ( التيمة ) البطولية والرعوية « البوكولية » . وتكاد جميع صنوف الثقافة الأدبية التي ظهرت في العصور التالية ، تقوم عليهما .

ولكن هل « كان » يعد مجرد مسألة من مسائل الأدب ، هذا السبيل الثالث الى الحياة الرفيعة ، هذا الفرار من الحقيقة المرة الى الوهم الخادع ؟ لاشك أنه كان أكثر من ذلك . ويوجه التاريخ النزر اليسير النادر من الالتفات الى تأثير هذه الأحلام بحياة رفيعة على الحضارة نفسها وعلى أشكال الحياة الاجتماعية . والواقع أن مضمون ذلك المثل الأعلى يتلخص في الرغبة في العودة الى « كمال » اتسم به ماض من نسيج الخيال . وكل طموح أو تطلع الى رفع الحياة الى ذلك المستوى ، سواء في ميدان الشعر وحده أو الحقيقة والواقع ، انما هو محاكات محضة . ويقوم جوهر الفروسية في محاكاة البطل المثالي وذلك مثلما أن محاكات الحكيم القديم هو جوهر المذهب الانساني (Humanism) وأقوى هذه وأطولها عمرا في التاريخ ، الوهم الخادع بعودة الى الطبيعة والى فنون سحرها الطاهر البريء بمحاكاة حياة الراعي . ولم تفقد تلك الفكرة منذ ثيوقريطوس قبضتها مطلقا على المجتمع المتمدين .

والواقع أنه كلما زاد المجتمع بدائية ، زادت الحاجة الى المطابقة بين الحياة الواقعية ومعيار مثالي انسيابا خارج تلك الآداب الى نطاق الواقع . فالانسان العصري عامل . والعمل هو مثله الأعلى . والزي العصري للذكر منذ نهاية القرن الثامن عشر ، انما هو بالضرورة ثوب عامل . ولما أصبح التقدم السياسي والكمال الاجتماعي يحظى بالمنزلة الأولى في تقدير الناس عامة ، كما أن المثل الأعلى نفسه يلتمس في أعلى انتاج وأشد أنواع توزيع السلع تكافؤا في الفرص ، لم تعد هناك بعد ذلك حاجة الى القيام بدور البطل أو الحكيم . فالمثل الأعلى نفسه أصبح ديمقراطيا . وذلك في حين أن الذي كان يحدث في الفترات الأرستقراطية ، ان معنى أن يكون الرجل من هؤلاء ممثلا للثقافة الحقة هو أن ينتج بسلوكه وبالعرف وبالعادات والآداب المرعية والثياب والتصرف والسمت : ( الهيئة ) « رهم » كونه كائنا بطوليا ، ممتلئا بالكرامة والشرف ، عامرا بالحكمة ثم بآداب المجاملة على كل حال . ويبدو هذا ممكنا بواسطة المحاكاة سالفة الذكر ماض مثالي . ويملأ الحلم بالكمال الماضي الحياة وأشكالها بالنبل والشرف ويملأها بالجمال ويصوغها صياغة جديدة بوصفها أشكالا للفن . فالحياة تنظم كما تنظم لعبة شريفة . ولا يستطيع الارتفاع الى مستوى هذه اللعبة الفنية الا فئة ارستقراطية قليلة . فليست محاكاة البطل والحكيم مما يباح لكل انسان . فلن ينجح المرء بغير سعة من ثراء أو بسطة من وقت فراغ أن يمنح الحياة ملحمة أو شعرا رعويا (Idyllic) والتطلع لتحقيق حلم

بالجمال فى أشكال الحياة الاجتماعية يحمـــل طابع الاستئثار ( الاحتكار ) الأرستقراطى بوصفه عيبا أصيلا Victium originis .

واذن فقد وصلنا هنا الى وجهة نظر ، نستطيع منها تامل الثقافة العلمانية العادية للعصور الوسطى الذاوية : وهى الحياة الارستقراطية مزدانة بأشكال ( قوالب ) مثالية ، مذهبة بالرومانتيكية ( الرومانسية ) الفرسانية ، أى عالم متنكر فى الرداء الوهمى « للمائدة المستديرة » (Round Table) (١) .

ولا يخفى أن التماس حياة الجمال اقدم كثيرامن عصر الأربعمنات (٢) الايطالى . وهنا كما فى مواطن أخرى – تركز الالحاح أكثر مما يجب على خط التقسيم بين العصور الوسطى وعصر النهضة . وكل ما فعلته فلورنسا هو انهـــا تبنت وطورت موتيفات (Motifs) قديمة عرفتها العصـــور الوســـطى . ورغـــم المســـافة الجمالية الفاصـــلة بين الجوستر (Giostre) أى المنازلات عند آل مدتشى والأبهة المتبربرة عند أدواق برجنديا فمصدر الالهام واحـد هو هو لم يختلف فى الحالين ، أجـل ان ايطاليا اكتشفت عوالم جديدة للجمال واضفت على الحياة لحنا جديدا ، فأما نفس الدافع ذاته الى ارغامها على الارتفاع والتحول الى شىء فنى ، وهو الوضع الذى يعده الناس عامة طابع عصر النهضة الطرازى ، فلم يكن من اختراعها .

وقام الاختيار فى العصور الوسطى ، من حيث المبدأ فقط ، بين الله وبين الدنيا ، أى بين احتقار كل ما يشكل جمال الحياة الدنيوية وسحرها وبين التلهف على قبوله مع تعريض المرء روحه للهلكة . فكان كل جمال أرضى يحمل وصمة الخطيئة . وحتى حين نجح الفن والتقوى فى تقديس ذلك الجمال بوضعه فى خدمة الدين ، كان على الفنان أو محب الفن أن يحرص ألا يخضع لفاتن اللون والخط (Line) . والآن نشير الى أن حياة النبلاء جميعا كانت من حيث مظاهرها الجوهرية ممتلئة بمثل هذا النوع من الجمال المدنس بالخطيئة : فهناك تدريبات الفرسان والطرائق الدمثة الكيسة بما اجتمع فيهما من تقديس لقوة الأجسام ، ومراتب الشرف والألقاب الرفيعة بكل ما حوتا من غرور وأبهة ، ثم الحب بوجه خاص ، كل هذه ماذا كانت الا الكبرياء والحسد والبخل والشهوة ، وكلها يذمها الدين ويندد بها !! وكان لابد لهذه الأشياء جميعا ، لكى يتم قبـــولها باعتباها عناصر للثقافة العيا ، ان يضفى عليها سمة النبل والشرف وترفع الى منزلة الفضيلة .

وهنا بالضبط اظهر سبيل الخيـــال ما له من قيمة فى بث الحضـــارة . وما الحياة الارستقراطية فى أخريات العصور الوسطى ، الا محاولة جماعية

---

(١) المائدة المستديرة : هى مائدة الملك آرثر الشهيرة فى الأساطير ( المترجم ) .

(٢) الأربعمئات : هى القرن الخـامس عشر ( من ١٤٠٠ الى ١٤٩٩ ) وبخاصة فيما يتعلق بالفن والأدب الايطاليين . ( المترجم ) .

وبالجملة لتنفيذ رؤيا شوهدت في الأحلام · ولاشك أن حيـــاة النبلاء حين دنوت نفسها بالاشراق : الخيالى للبطولة والنزاهة لعصر قد خلى ، رفعت نفسها نحو السماك الأرفع · وبهذه السمة بالذات يرتبط « عصر النهضة » بعهود الاقطاع ·

ووجدت الحاجة الى الثقافة العليا ، خير أداة للتعبير المباشر الى أقصى حد في كل ما تتالف منه المراسم وآداب اللياقة ( الاتيكيت ) · واذا فاعمـــال الأمراء ، حتى ما كان منها أعمالا يومية وعادية ، تتخذ كلها شكلا شبه رمزى وتتجه الى رفع نفسها الى مصف الأسرار والخفايا · فيحاط الميلاد والزواج والموت بجهاز من الشكليات الوقورة والرفيعة · ثم ان الانفعالات التى تصحب هذه الأحداث تضخم ويضفى عليها الطابع الدرامى · وما البيزنطية Byzantinism(١) الا التعبير عن هذه النزعة نفسها ، وبحسبنا لكى نتحقق من أن هذه البيزنطية عاشت طويلا بعد العصور الوسطى ، أن نتذكر « الملك الشمس Roi Soleil » ( لويس الرابع عشر ) ·

وكان البلاط ( أو القصر ) هو المتميز دون غيره بأنه الحقل الذى ازدهرت فيه هذه النحلة الجمالية (٢) أى عبادة الجمال · ولم تصل تلك «النحلة الجمالية» فى أى مكان الى تطور أعظم مما بلغته فى بلاط أدواق برجنديا ، وهو بلاط كان أعظم أبهة وافضل تنسيقا من بلاط ملوك فرنسا · فان الأهمية البالغة التى علقها أولئك الأدواق على فخامة قصرهم وحاشيتهم مشهورة معلومة · فقد كان فى مقدور بلاط فخم ، أن يقنع الأنداد المنافسين أكثر من اى شىء آخر بالمرتبة السامية التى ادعى الأدواق أنهم يتبوأونها بين أمراء أوربا · يقول شاستللان ، « ان القصر والحاشية ـ بعد الأعمال الجليلة والمآثر العظيمة فى الحروب ـ هى الشىء الأول الذى يخطف الأبصار ، وهى أيضا الشىء الذى من ألزم الضروريات من تم ، اجادة ادارته وترتيبه على أحسن وجه : » وكان من دواعى الفخر أن البلاط البرجندى ، كان أغنى البلاطات جميعا وأحسنها تنظيما · وكان شارل الجسور ، بوجه خاص ، شديد الولع بالفخامة · وكان الدوق يتولى بنفســه شئون القضـــاء على الطراز القديم والرعوى الشـــاعرى ، التى يديرها الأمير بشخصه ، حتى بالنسبة لأحقر رعاياه ، وجرت عادة الدوق أن يجلس على ملأ من الناس فى وقار عظيم مرتين أو ثلاثا فى الأسبوع ، حيث كان يجوز لكل انسان أن يقدم التماسه ، وانه ليصدر الأحكام بحضرة جميع نبلاء حاشيته ، وقد اعتلى منصة « Hautdos » مجللة بغطاء من خيوط الذهب ، يعاونه اثنان من معاونى الالتماسات (Maîtres des Requêtes) ، وقد جثا بين يديه صف ضابط وكاتب · وكان النبلاء يسأمون هذه الجلسات الى حد كبير · ولكن لم يكن بد

---

(١) البيزنطلة : هى مظاهر الخصائص التى غلبت على بيزنطه · ( المترجم ) ·

(٢) النحلة الجمالية Aesthetieism : هى التعبد للفنون والشعر مع عدم المبالاه بالشئون العملية · ( المترجم ) ·

من ذلك ، كما يقول شاستللان الذى يعبر عن شيء من الشك في جدوى وجود هؤلاء النظارة • « لقد بدا الى ذلك شيء فاخر جدير ببالغ الثناء ، مهما تكن الثمار التى تجنى من ورائه • على أنى لم أسمع ولم أشهد فى حياتى شيئا مثل ذلك يجرى على يد أمير أو ملك » •

وشعر شارل فيما يتعلق بوسائل التسلية ايضا ، بالحاجة الى وجود الأشكال الوقورة المترعه بالمظاهر البراقة • « وجرت عادته بتخصيص شطر من يومه للمهام الجدية ، كما أنه كان يسلي نفسه ، مع الألعاب والضحك ، بالخطب الممتازة وحث نبلائه ، كانما هو خطيب ، على ممارسة الفضيلة • وفى هذا الصدد ، غالبا ما كان يشاهد ، جالسا على كرسى العرش ، وأمامه نبلاؤه ، وهو يعترض عليهم محتجا حسبما يقتضيه الوقت والظروف • وكان على الدوام باعتباره أمير الجميع ورئيسهم ، يرتدى ثيابا غالية فاخرة فائقا فى ذلك الآخرين جميعا » •

وهذه « الفخامة القلبية السامية حين ترى وتشاهد فى أشياء رائعة غير عادية » ، اليست تتمشى تمشيا مطلقا مع روح عصر النهضة ، رغم ما لها من مظهر خارجى يتسم بالسذاجة وبشيء من الجفاف ؟

وكانت وجبات طعام الدوق تتم بمراسم لها وقار يكاد يصل الى حد الطقوس • والاوصاف التى يوردها أوليفييه ده لامارش مدير المراسم ، جديرة بالقراءة تماما • فان رسالته : « الوضع فى دار دوق شارل البرجندى L'état de la maison du duc Charles de Bourgogne التى الفها تلبية لطلب ادوارد الرابع ملك انجلترة ، ليتخذ منها نموذجا يحتذيه ، تبسط الخدمات المعقدة التى يقوم بها حملة الخبز ومقطعو اللحم والسقاة ( حملة الكؤوس ) والطهاة وتشرح التوالى المنظم لألوان الطعام فى الوليمة ، التى كان يتوجها جميع النبلاء ( الأشراف ) الذين يمرون أمام الدوق ، الذى ظل جالسا الى المائدة ، لكى يعظموه ويضفوا عليه المجد » •

ولوائح تنظيم المطبخ تعد ـ والحق يقال ـ ضربا من التهريج الساخر الذى يمكن نسبته الى بانتاجرويل Pantagruel بطل رابيليه • وفى امكاننا يصورها وهى تنفذ فى المطبخ ذى الأبعاد المديدة البطولية بمداخنة السبعة الجبارة التى لا تزال قائمة يمكن مشاهدتها فى قصر الدوق القائم بمدينة ديجون• فيجلس كبير الطهاة على كرسى مرتفع ، يشرف على الجناح بأكمله ، « وينبغى عليه ان يمسك بيده مغرفة خشبية ضخمة يستخدمها لغرضين : فهو يذوق بها الحساء والمرق من ناحية ، ويطارد بها من ناحية أخرى ، غاسلى الصحاف (المرمطونات) من المطبخ ليعودوا الى عملهم ، وليضربهم بها ، متى دعت الحاجة » •

ويتحدث لامارش عن المراسم التى يصف ، بطريقة شبه مدرسانية ملؤها الاحترام ، وكانما هو يعالج أسرارا مقدسة • وهو يعرض على قرائه أسئلة

خطيرة تتعلق بترتيب الاسبقيات وتقديم الألوان ، ثم يجيب عنها اجابة العليم العارف . لماذا يحضر كبير الطهاة لا معاون المطبخ « écuyer de la cuisine » اثناء تناول مولاه طعامه ؟ وكيف تتخذ اجراءات تعيين كبير الطهاة ؟ وهو سؤال يجيب عنه بحكمته فيقول : عندما تخلو وظيفة كبير الطهاة في قصر الأمير ، « يستدعى كبيرو السقاة اليهم المعاونين وجميع خدم المطبخ واحدا بعد الآخر . فيدلى كل منهم بصوته ببالغ الجدية ، مؤكدا رأيه بيمين يقسمه ، وبهذه الطريقة ينتخب كبير الطهاة ــ ومن الذى يتولى مهام عمل كبير الطهاة فى حالة غيابه : أسطى الشواء Spit-master أم أسطى الحساء ؟ ــ الاجابة : لا أحد منهما ، فان البديل يعين بالانتخاب ــ ولماذا يشكل حملة الخبز والسقاة الطبقــة الأولى زالثانية فوق مقطعى اللحم والطهاة ؟ ــ الجواب : لأنهم يختصون بالخبز والخمر اللذين تضفى عليهما قداسة « سر التناول » فى الكنيسة طابعا مقدسا .

والأهمية المفرطة التى تتعلق بمسائل ترتيب الأسبقيات وآداب اللياقة ( الاتيكيت ) لا يمكن تفسيرها الا بما ينسب اليها من اهمية تكاد تدانى أهمية الدين ، حيثما كانت التقاليد قوية وحيثما دام تسلط روح بدائية على العقول . فهى أمور تحتوى بمعنى ما ، عنصرا شعائريا . وتفصل جميع أشكال الاتيكيت تفصيلا محكما بحيث تشكل لعبة رفيعة ، « لعبة » ــ « وان تكن مصطنعة » ــ فانها لم تنحط بعد انحطاطا تاما حتى تصل الى استعراض زائف . ويحــدث احيانا أن يتخذ الشكل المؤدب ( أو التقليد المهذب ) من بالغ الأهمية ، ماتتوارى معه عن الأنظار خطورة الأمر قيد البحث .

وقبل نشوب معركة كريسى ، عاد أربعــة من الفرســـان الفرنسيين بعد عملية استطلاع فى الخطوط الانجليزية . ويروى هذه الحادثة فرواسار . ولم يطق الملك صبرا على انتظار الأخبار التى يجلبونها ، فركب جواده وتقــدم الى الأمام لملاقاتهم : حتى اذا وقعت عيناه عليهم توقف عن المسير من فوره . فشقوا طريقهم عنوة من خلال صفوف الفرسان المدججين بالسلاح حتى وصلوا الى الملك . ويسأل الملك قائلا : « ما أخباركم أيها السادة النبلاء ؟ » . فينظر بعضهم الى بعض ولا ينطقون بكلمة واحدة ، لأن أحدا منهم لا يرغب فى التحدث قبل رفاقه . وقال أحدهم للآخر : « أيها اللورد هلا تقول وتتحدث الى الملك . فانى لن أتكلم قبلك » . وهكذا ظلوا زمانا يتجادلون لأن أحدا منهم لا يريد بدأ الكلام مراعاة « لحق الشرف « Par hounceur » ، حتى أمر الملك فى النهاية السير مون ده باسيل أن يفضى اليه بما يعرف .

وكان من عادة المسير جولتييه رالار ، قائد الحراسة الليلية فى باريس ، فى ١٤١٨ ، عــدم الخروج فى تطوافه بغير أن يتقــدمه « ثلاثة أو أربعــة من الموسيقيين يلعبون على آلات نحاسية ، وهو تصرف بدا عجيبا عند الناس ، لأنهم قالوا انه كأنما يقول للأشرار : ( ابتعدوا فانى قادم ) ، وهذه القصــة التى رواها « مواطن باريس » ، عن رئيس للشرطة يحذر الأشرار من اقترابه

منهم ، ليست الوحيدة من نوعها ، اذ يروى جان دى روى قصة مماثلة عن جان بالو ، أسقف افرو Evreux فى ١٤٦٥ • لقد كان يجول جولاته ليلا ، « وأصوات النفير والبوق وغيرها من الآلات الموسيقية تتقدمه فى الشوارع وتصدر من فوق الأسوار ، وهو شيء لم يكن مألوفا ان يقوم به رجال الحراسة » •

وحتى على المشنقة ترعى بدقة الاحترامات الواجبة للرتبة النبيلة • وهكذا كان أن المشنقة التى صعد اليها كونستابل سانت بول جللت باسراف بالمخمل ( القطيفة ) الأسود ونثرت عليها زهور الزنبق ، والعصابة التى عصبت بها عيناه والتسرقة (الوسادة) التى ركع عليها ، من القطيفة القرموزية ، كما أن الجلاد انسان لم ينفذ الحكم قبل ذلك فى أى مجرم قبله — وهى امتياز مشبوه بالنسبة للضحية النبيل !! •••

وقد تطورت الى حد خارق فى حياة البلاط — فى القرن الخامس عشر ، المنازعات على قواعد الآداب المرعية التى كانت منذ حوالى أربعين عاما الطابع الغالب على آداب اللياقة فى الشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى • اذ أن رجلا من علية القوم كان يرى ان شرفه أهين ، اذا لم يتخل لشخص فوقه فى المنزلة عن مكان خاص به • ويمنح ادواق برجنديا الأسبقية ببالغ الدقة للذين تجرى فى عروقهم الدماء الملكية من ذوى قرباهم من الفرنسيين فيتقدمونهم على انفسهم• فلم يفت جان عير الهياب قط أن يظهر احتراما مبالغا فيه نحو زوجة ابنه (كنته) الأميرة ميشيلة دى فرانس ، فهو يناديها : « مدام ! » أى يا سيدتى ، وهو يحنى ركبتيه حتى الأرض أمامها ، ويحاول فى المائدة دائما مساعدتها ، وهو أمر تأباه الأميرة عليه • وعندما يعلم فيليب الطيب أن ابن عمه ، ولى العهد (الدوفان)، قد انتقل نتيجة لشجار بينه وبين أبيه ، الى برابانت ، يرفع على الفور الحصار عن مدينة ديفنتر ، وهو الخطوة الأولى فى خطته البالغة الأهمية لفتح فريزلندة • ويسافر بسرعة محمومة الى بروكسل ، لكى يستقبل هناك ضيفه الملكى • وعندما تقترب لحظة اللقاء ، يحدث سباق حقيقى يبغى به كل منهما أن يكون البادىء بتقديم اجلاله للآخر • وعندما أبلغ الدوق العجوز أن ولى العهد قادم لمقابلته تكدر أبلغ التكدر ، ومن ثم فهو يرسل اليه ثلاثا بل أربعا من الرسائل ، الواحدة تلو الأخرى ليبلغه ، أنه اذا تقدم بجواده للقائه ، فانه قد اقسم أن يعود معاجلا من حيث أتى ، وانه سيتراجع أمامه ببالغ السرعة والى أبعد مدى ، بحيث لا يستطيع الآخر أن يعثر عليه سنة كاملة ، ولا أن يراه مهما فعل ، فان معنى ذلك فى رأيه هو السخرية والعار الدائم الذى لا يمحى والذى سيصمه فى كل أرجاء العالم وسيلحقه الى أبد الآبدين على أنه انتهاك عظيم وحماقة كبرى ، وهو شىء شديد الحرص على تجنبه » • وتوقيرا للدم الملكى الفرنسى ، يحضر الدوق ، وان كان بأرض الامبراطورية ، ( الرومانية القديمة ) حمل سيفه قدامه ، عند دخوله مدينة بروكسل ، وقبل الوصول الى قصره يبادر بالترجل سريعا عن جواده ، ويدخل الفناء ويمر سريعا عند مشاهدته ابن الملك ، الذى

نزل من جناحه ، ممسكا بيد الدوقة ويسرع نحوه في الفناء فاتحا ذراعيه لمعانقته ، • وعلى الفور يحسر الدوق العجوز رأسه ويجثو هنيهة ويتقدم سريعا • وتمسك الدوقة بالدوفان لتمنعه من التقدم خطوة واحدة ، وعبثا يحاول ولي العهد ( الدوفان ) امساك الدوق ليمنعه من الركوع ، ويبذل بغير جدوى جهدا ليجعله ينهض • يقول شاستللان انهما كليهما بكيا تأثرا وهكذا فعل جميع الحضور •

ولا شك أننا نجد في الاستقبالات الملكية في العصور الحديثة ، مراسم تكاد تبلغ حد ما يضحك ، ولكننا لن نعثر على هذا التلهف العنيف على الشكليات، الذي يشهد بأنه عند اقتراب العصور الوسطى من نهايتها كانت لا تزال تلصق بتلك الشكليات اهمية خلقية •

وبعد أن حمل التواضع والاحتشام ، كونت ده شاروليه الشاب ، على أن يرفض بعناد استخدام طشت الغسيل في نفس الحين مع ملكة انجلترة ، قبل تناول الطعام ، ظل البلاط يتحدث اليوم كله عن تلك الواقعة ، ورفع الأمر الى الدوق ليفصل فيه ، فكلف اثنين من النبلاء بمناقشة المسألة من وجهة نظر الجانبين • وقد يستمر الرفض المحتشم لأحد الأفراد للتقدم على آخر ما يربو على ربع الساعة ، فكلما أطال المرء المقاومة ، لقى قدرا أكبر من الاطراء ويدارى الناس أيديهم ليتحاشوا شرف تقبيل اليد ، هكذا فعلت ملكة أسبانيا عند لقائها بالأرشيدوق الشاب فيليب الجميل ، وينتظر الأرشيدوق بصبر ، ارتقابا للحظة سهو تبدر من الملكة ، ليمسك بيدها ويقبلها • اذ حدث مرة أن اخطأ الوقار الأسباني ، فضحك البلاط •

وضعت لجميع اللياقات التافهة المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية تنظيمات بالغة الدقة • ولا يقتصر أدب اللياقة على تحديد من يحق لهن من سيدات البلاط مسك بعضهن بعضا باليد ، بل وتحديد من يحق لهن من السيدات أن يشجعن غيرهن على هذا الضرب من دلائل المودة بالاشارة بذلك • ويعد حق الاستدناء بالاشارة « Hucher » مسألة فنية عند سيدة البلاط العجوز آليانور ده بواتييه ، التي وصفت مراسم بلاط قصر برجنديا • ويقاوم رحيل أحد الضيوف باصرار مزعج• فان فيليب الطيب يرفض السماح للملكة فرنسا بالسفر في اليوم الذي حدده الملك ، على الرغم مما شعرت به الملكة المسكينة وحاشيتها من خوف من التعرض لغضب الملك لويس الحادي عشر •

يقول جونه انه ما من ظاهرية من علامات التأدب : ( قواعد الأدب المرعية ) الا ولها أساس خلقي عميق ، كما أن امرسون يوشك أن يعبر عن نفس الفكرة حين يسمى التأدب — « الفضيلة متحولة الى بذرة » • وربما كان من التزيد القول بأن الناس كانوا عند نهاية العصور الوسطى ، لا يزالون على وعى تام بالقيمة الأخلاقية للآدب • ولكن لا مراء أن الناس كانوا لا يفتئون يحسون قيمته

الجمالية ، الأمر الذى يؤذن بانتقال هذه الأشكال من اعرابات صادقة عن المحبة والعاطفة ، الى شكليات جدباء للدمائة ٠

وغني عن كل ايضاح ، ان هذه الزينة الغنية للحياة لم تزدهر في أي مكان بوفرة قدر ما ازدهرت في بلاطات الأمراء ، حيث كان في امكان النـاس تخصيص زمن لها مع انفساح المجال أمامها ومع ذلك فقد انتشر هـذا التوقير البالغ للشكل مترقرقا الى أدنى : من الأشراف ( النبلاء ) الى الطبقات الوسطى ، حيث تلبث طويلا بعد أن هجر في الدوائر العليا ٠ فان عادات من أمثال ، حث احد الضيوف أن يتناول مقدارا آخر من لون من الطعام ، أو على اطالة مدة زيارته ، او رفض التقدم عليه في أى شيء كان ، وهي الآن من العادات البالية أو تكاد غير اللائق بالعلية ، كانت في أوج ازدهارها أثناء القرن الخامس عشر ، فهي ترعى ببالغ التدقيق ، وان كانت موضع الهجاء والزراية في الحين نفسه ٠

على أن العبادات بالمواطن العامة ، فوق كل شيء ، كانت من أولى المناسبات للقيام بمظاهر مطولة من دمث التأدب ، فكان هنـاك في المقام الأول التقدمة ( العطاء ) « Offrande » ، فان أحدا لا يريد أن يكون السابق الى وضع صدقاته على المذبح :

« تفضل ـ فاني لن ـ تقدم !
مؤكد ، انك ستفعل ذلك ـ يابن عمي ـ
اما أنا ، فلا ـ فادعو جارتنا ،
حتى تقدم التقدمة قبلك ـ
ينبغى ألا تسمح بذلك »
وتقول الجارة : « ليس هذا
حقى ، فقدم ، فمن أجلك أنت فقط
يلزم القس أن ينتظر

حتى اذا انتهى الأمر اخيرا بان اتضح للمسالة اعلى الحضور مرتبة ، تكررت نفس المناقشة فيما يتعلق بتقبيل « الأيقونة » في القداس ، وهذه الأيقونة ( قرص ) من الخشب أو الفضة أو العاج ، كانت تقبل بعد صلاة « حمل الله » (Agnus Dei) ، فبين صنوف الرفض المتأدب للتقبيل قبل الغير ، كانت الايقونة تنتقل من يد الى يد بين الوجهـــاء ، فيترتب على ذلك تعطيل طويل للصـــلاة ( القداس ) ٠

ينبغى أن تجيب السيدة الشابة :
خذيها ، فاني لا آخذها ، يا سيدة ـ
نعم ، خذيها ، يا صديقتي العزيزة ،

فانى بالتأكيد ، لن آخذها ،

فان الناس سيعدوننى حمقاء •

فوتيها يا آنسة ماروت !

لن افعل ، يأبى يسوع المسيح ذلك !

خذيها الى مدام ارماجارت !

خذيها يا سيدة ـ بالقديسة مريم ،

خذى الأيقونة لزوجة المأمور

لا ، بل لزوجة المحافظ !

وبلغ الأمر أن رجلا تقيا كالقديس فرنسيس من باولا ، رأى من واجبه ان يشترك في هذه المرعيات الطفولية ، فعد من شهدوا عملية المناداة به قديسا هذا السلوك منه ، علامة على بالغ التواضع والاستحقاق ، وهو امر يظهر أن شعر الهجاء الساخر Satire لا يكاد يمكن أن يكون مبالغا ، وأن الفكرة الخلقية لهذه لم تختف تماما من الوجود •

وبوجود مهزلة كل هذه المجاملات ، غدا حضور الصلوات العامة أشبه شيء برقصة مينويتو Minuet وذلك أن الناس يقومون عند مغادرة الكنيسة بتمثيل مشاهد من هذا القبيل ، فى حمل كبير على المشى على اليمين ، أو السبق فى عبور قنطرة من الفلنكات الخشبية أو دخول ممر ضيق • حتى اذا وصلت الجماعة الى البيت ، دعيت كلها الى الدخول وتناول قليل من الشراب ( الخمر ) ( كما تدعو الى ذلك أصول المجاملة الأسبانية حتى يومنا هذا ) • فتعتذر الجماعة بادب ، فيصبح من الواجب الضرورى والحالة هذه ، مرافقتهم بعض الطريق ، رغم تكرر اعتراضاتهم •

وتصبح هذه الشكليات التافهة مؤثرة تمس شغاف القلوب ، ويزداد فهمنا لقيمتها الخلقية والباعثة فى الأنفس التحضر ( التمدين ) ، عندما نتذكر انهـا صدرت عن نفس منفعلة عنيفة لجنس متوحش يحاول جاهدا ترويض كبريائه وغضبه • فتمضى المشاجرات وأعمال العنف جنبا الى جنب مع هذا التنازل الحافل بمظاهر الرسميات عن كل كبرياء ، وهما أمران متعارضان تماما • اذ الواقع أن الأسر النبيلة كانت تتنازع بضراوة من أجل نفس تلك الأسبقية فى الكنائس ، وهى الأسبقية التى كانوا يتظاهرون مجاملة بأنهم لا يعلقون عليها اهمية كبيرة •

وغالبا ما ينفذ ما فطروا عليه من غلظة من خلل الطلاء الرقيق من الأدب الذى يسترها • فان يوحنا دوق بافاريا ، ومنتخب لييج ، نزل ضيفا بباريس، وتمكن أثناء الحفلات التى اقامها كبار النبلاء تكريما له من كسب جميع أموالهم على مائدة الميسر • فلم يتمالك أحد الأمراء أن يصيح : « أى قسيس شيطان

سل بنا ؟ » ( والذى يروى هذه الواقعة هو جان دى استافلوه ، مؤرخ الأخبار فى ليبيج ) . « ماذا ؟! ... أهو سيكسب كل أموالنا ؟ وعند ذلك نهض مولاى امير ليبيج وقال غاضبا : « لست قسيسا ! ... ثم انى لا أريد أموالكم . ثم حمل المال وقذف به فى كل أرجاء الغرفة . وعجب كثيرون لسخائه أيما عجب » .

ولن تستبان الاهميــــة الكاملة للنظـــام الفخم الفاخر القائم فى بلاط برجنديا ، الذى أطراه كل من كريستين ده بيزان وشاستللان والنبيل البوهيمى ليون من روزميتال ، الا متى قيست بالفوضى وسوء النظام الذى ساد بلاط فرنسا ، النموذج القديم الباذخ المحتذى برجنديا . ويشكو يوستاش ديشان ، فى عدد من قصائد البالاد التى نظمها ، من الشقاء المنتشر فى البلاط ، وليست هذه الشكاوى مجرد تنويعات تدخل على الفكرة والنغمة المألوفة من الانتقاص من قدر حيـــاة البلاط . فهناك الطعام الردىء والمسكن السيىء ، والضجيج المتواصل والفوضى الشاملة ، والسباب والشجار ، والغيرات والاضرارات ، وخلاصة القول ، ما البلاط الا هوة من الخطايا ، أى بوابة جهنم .

ولم يتمكن الاحترام التقديسى للملكية ولا القيمة شبه الدينية المنوطة بالمراسم ، من أن يقفا حائلا دون اطراح اللياقة فى بعض الحين اطراحا مزريا فى أشد المناسبات جدية وجلالا . اذ حدث أثناء وليمة تتويج شارل السادس ، فى ١٣٨٠ ، أن دوق برجنديا ، يحاول بالقوة أن يحتل المكان الذى تخوله له مرتبته ، بوصفه عميدا للنبلاء ، بين الملك ودوق أنجو . وبالفعل تشرع حاشية الدوق فى دفع خصومهم جانبا ، وتتعالى الأصوات بالتهديد ، وتكاد تنشب مشاجرة لولا أن حال دونها الملك ، بأن أنصف مدعيات دوق برجنديا .

وكانت حتى المخالفات نفسها للشكليات المرعية الجليلة تنزع أن تصبح هى فى حد ذاتها شكليات . ويبدو أنه كان من العادات المألوفة إلى حد ما فى جنازة ملك فرنسا أن يعترضها شجار ، الهدف منه الاستيلاء على أدوات طقوس الاحتفال الدينى . ففى عام ١٤٢٢ اشتبكت هيئة وازنى الملح « Henouars » بباريس ، التى كان من حقها حمل جثمان الملك الى مقبرة سان دنى — فى تضارب ولكمات مع رهبان الدير ، حيث ادعى كل من الطرفين الحق فى امتلاك الغطاء الذى جلل به نعش الملك شارل السادس .

وحدثت حادثة مماثلة فى ١٤٦١ ، أثناء تشييع جنازة شارل السابع . اذ حدث على أثر شجار مع الرهبان ، أن وزانى الملح أنزلوا النعش الى الأرض بعد أن بلغوا منتصف الطريق وأبوا أن يحملوا بعد ذلك الا اذا دفعت لهم عشرة جنيهات باريسية . ويهدئهم « اللورد » القائد السيد الأعظم للخيالة بأن يعدهم أن يدفع لهم ما يريدون من جيبه الخاص ، ولكن التأخير طال حتى أن موكب الجنازة لم يصل الى سان دنى الا نحو الساعة الثامنة ليلا . وينشب نزاع جديد بعد الدفن حول امتلاك الغطاء المصنوع من خيوط الذهب ، بين الرهبان وبين القائد السيد الأعظم للخيالة نفسه .

وكثيرا ما كان الاسلوب المعتاد من الافراط في الاعلان عن الدخائل الهامة في حياة الملك ، الذى ظل عادة مرعية حتى عهد لويس الرابع عشر ، يؤدى الى انهيار تام مؤقت للنظام في أشد المواقف رهبة وجلالا • فقد بلغ من اشتداد زحام المشاهدين والضيوف والخدم في مأدبة التتويج في ١٣٨٠ ، ان اضطر كانستابل (١) ومارشال « سانسير » أن يقدما اطبق الطعام وهما على جواديهما • وحدث يوم تتويج هنرى السادس ملك انجلترة بباريس في ١٤٣١ ، ان دخل الناس قسرا عند بزوغ الفجر الى القاعة الكبرى التى ستقام فيها المأدبة ، « وكان هدف بعضهم أن يلقوا عليها نظرة ، وبعضهم الآخر أن يمتعوا أنفسهم بأكلة شهية ، وبعضهم أن يختلسوا أو يسرقوا بعض المؤن والأطعمة أو غيرها من الأشياء » • فلما أن استطاع أعضاء المحكمة العليا بباريس ورجال الجامعة ، وعميد ( شاهبندر ) التجار واعضاء مجلس المدينة ، الدخول الى القاعة الكبرى بمشقة عظيمة ، وجدوا الموائد المعدة لهم مشغولة بجميع أنواع العمال • وبذلت محاولة لازاحتهم عن أماكنهم ، « ولكن كلما تمكنوا من طرد واحد منهم أو اثنين ، جلس منهم ستة أو ثمانية في الجانب الآخر من المائدة » • وفي يوم تولية الملك لويس الحادى عشر ، في ١٤٦١ عرشه ، اتخذت الاحتياطات باقفال أبواب كاتدرائية رانس ( ريمس Reims) منذ ساعة مبكرة من النهار ووضع حرس عليها ، حتى لا يدخل الكنيسة عدد يتجاوز ما يتسع له جناح المرتلين والكهنة (Choir) • ومع ذلك ، فقد بلغ من اشتداد ازدحام الحضور حول المذبح الذى مسح الملك امامه بالزيت المقدس ، أن الأحبار والأساقفة الذين يعاونون كبير الأساقفة لم يكادوا يستطيعون التحرك من أماكنهم ، وأن أمراء العائلة المالكة أوشكوا أن يموتوا في مقاعد الشرف المعدة لهم حتى من شدة ما لقوا من الضغط •

ولم يكن يمكن روح العصر المفعمة بالانفعال والعنف ، والمتخبطة بين التقوى الباكية والقسوة المتحجرة ، بين الاحترام والقحة ، بين اليأس والاستهانة والاستهتار ، أن تستغنى عن أشد القواعد صرامة وعن أدق مراعاة للشكليات • فكانت جميع الانفعالات بحاجة الى نسق (System) صلب جامد من الأشكال المتواضع عليها ، لأنه بدونها ما كانت الانفعالات والضراوة الشموس الا لتدمر الحياة تدميرا • وبهذه الملكة من القدرة على الاعلاء والتسامى ، أصبحت كل حادثة مشهدا يجتليه الناس ، وهكذا أصبح المرح والحزن يصاغان بطريقة مصطنعة ومسرحية • ونظرا للافتقار الى ملكة التعبير عن الانفعالات بطريقة بسيطة وطبيعية ، استلزم الأمر بالضرورة اللجوء الى أساليب التمثيل(Representations) الجمالى للشجن والفرح •

واتخذت المراسم المصاحبة للميلاد والزواج والموت طابع « المشهد » ذلك

---

(١) الكونستابل : هو موظف رفيع بمثابة ناظر الخاصة الملكية في النظام الملكى الفرنسى القديم ( المترجم ) •

الى أقصى حد . وهنا احتلت القيم الجمالية مكان دلالتها الدينية أو السحرية القديمة ( وهى فى معظم الأمر وثنية ) .

ولا يتهيأ لسبك(١) الانفعالات قالبا شكليا أن يتخذ مظهرا أشد دلالة وايحاء منه في نطاق شعائر الحداد . وتتسم العصور البدائية بميل واضح الى المبالغة في التعبير عن الحزن شأن الفرح سواء بسواء . فالحداد البالغ المقترن بباذخ الأبهة هو القرين المقابل للابتهاجات الصاخبة الخارجة عن حد الاعتدال وللترف الجنوبى المخبول. فقد نظم الحداد عند وفاة جان غير الهياب تنظيما اقترن بفخامة لا تجارى ، اجتمع اليها ، دون أدنى ريب أيضا ، غرض سياسى جانبى . وكانت الحاشية التى صحبت فيليب البرجندى ، حين خروجه لاستقبال ملوك فرنسا وانجلترة ، تحمل الفى راية سوداء ، فضلا عن الألوية والأعلام التى طولها سبع ياردات من نفس اللون . وطليت عربة الدوق والمقاعد الرسمية بالطلاء الأسود لهذه المناسبة . وفى المقابلة التى تمت فى ترويس ارتدى الدوق عباءة من القطيفة السوداء بلغ من طولها أن تدلت من جواده الى الأرض . وظل الدوق هو وبلاطه مدة طويلة لا يظهرون الا فى ثياب سوداء .

ولابد أن اللون الأحمر الذى ارتداه ملك فرنسا وحده ( ولم تشاركه فيه حتى الملكة ) أحدث فى وسط هذا السواد العام الذى يمثل حداد البلاط ، نقيضا صارخا مزعجا أيما ازعاج . وفى ١٣٩٣ فوجىء الباريسيون بجنازة بالغة الأبهة يرتدى مشيعوها البياض جميعا : وهى جنازة ملك ارمينية ، ليون ده لوزينيان ، الذى مات فى المنفى .

وكثيرا ما كانت مظاهر الأسى عند موت أمير ، وان بولغ فيها قصدا فى بعض الحين ، تنطوى على حزن عميق وصادق لا زيف فيه . وثم أمور منها ماعم الناس من عدم استقرار النفوس والرعب المسرف من الموت وحرارة الارتباط والولاء العائلى وكلها كانت تتجمع فتسهم فى جعل وفاة ملك أو أمير بلية فاجعة . اذ ينفجر تدفق جنونى للأشجان عندما يحمل الى مدينة غنت نبأ مصرع جان غير الهياب . اذ تجمع جميع « مدونات الأخبار التاريخية » على ذلك ، ويسهب شاستللان فى وصف ذلك الموضوع . وقد كان أسلوبه الثقيل البطىء جيد التكيف على نحو مدهش فى أداء الحديث المسهب الذى أدى به اسقف تورناى لتمهيد الدوق الشاب لتلقى الأنباء الرهيبة وكذا لتدبيج مظاهر الشجى والتفجع الباذخ الذى اظهره فيليب وميشيله ده فرانس ، زوجته . وبعد ذلك بنصف قرن ، نشهد شارل الجسور ، واقفا الى جوار فراش موت أبيه ، وهو يبكى ويصيح ، ويلوى يديه ويرتمى على الأرض ، « لكى يملأ كل انسان بالعجب ازاء حزنه الذى لا حد له » .

ومهما يكن نصيب الابداع الأدبى السائد فى البلاط من هذه الروايات ،

---

(١) السبك فى قوالب شكلية Formalizing : هو اضفاء شكول معينة على الأشياء . (المترجم)

فان ما تتقله الينا يتوامم تواؤما شديدا مع حساسية العصر المفرطة التوتر ، كما أنه يتوامم فى نفس الحين مع الولع الشديد بالحداد الصاخب بوصف كون ذلك شيئا مشرفا لصاحبه لا يصح ان يكون حقيقيا فى جوهره • وذلك أن العرف البدائى الذى يطالب بأن يناح على الميت علنا وعاليا ، كان لا يزال مرعيا بقوة لا يستهان بها فى القرن الخامس عشر • فقد زعم الناس أن ابداء مظاهر الحزن بالجلبة شيء ممتاز ولائق ، وان كل شيء يرتبط بشخص متوفى ينبغي أن يشهد بأفصح بيان بما لاحد له من حزن •

ويشهد الخوف المفرط من اعلان وفاة انسان ، بابلغ بينة كذلك على نفس هذا الامتزاج بين المناسك البدائية والنزوع الى الانفعالية الحارة • فقد أخفى عن الكونتس دى شاروليه ـ وكانت حاملا ـ نبأ وفاة أبيها • ولا يجرؤ البلاط أثناء علة انتابت فيليب الطيب ، أن يبلغه على الاطلاق نبا وفاة أى انسان يمسه من قريب أو بعيد ، ويحظر على أدولفوس من كليفيس أن يحد على زوجته ، رعاية لمزاج الدوق المريض ، ويموت المستشار نيقولاس رولان : ويترك الدوق فى جهل تام بوفاته • ومع ذلك فان الشك أخذ يساوره ، فيسأل أسقف تورناى ، عندما حضر لزيارته ، أن ينبأه بحقيقة الأمر • ويقول الأسقف : « مولاى : الحق أنه ميت فعلا ، لأنه شيخ هرم محطم ، ولا يستطيع البقاء طويلا • » فيقول الدوق : « رباه ! لا أسأل عن ذلك ، وانما أسأل هل مات حقا ورحل عن هـذا العالم ؟ » • ويجيبه الأسقف : « آه يا مولاى ! انه ليس ميتا ولكنه مشلول فى جانب من جسمه فهو اذن ميت فى الواقع » • ويغضب الدوق فيقول : « ماذا ! عجبا ! أخبرنى بوضوح الآن ، هل مات ؟ » وعندئذ فقط يقول الأسقف : « أجل فى الحقيقة يا مولاى ! فانه مات فعلا • »

وبعد ، أفلا تومىء هذه الطريقة العجيبة فى الانباء بوفاة أحد الناس ، الى وجود آثار طفيفة من الخرافات القديمة ، أكثر مما تشير الى الرغبة فى تجنيب رجل عليل بعض الألم ؟ ويدل التلهف على استبعاد فكرة الموت على نحو نسقى دقيق ، على وجود حالة عقلية تماثل حالة لويس الحادى عشر ، الذى كان يأبى تماما أن يعود الى لبس الثوب الذى كان يرتديه ، أو استخدام الحصان الذى كان يمتطيه عندما أبلغت اليه أنباء سوء ، والذى بلغ به الأمر أن أمر بتقطيع اشجار جزء من غابة لوش التى بلغته فيها أنباء وفاة ولد له حديث الولادة • ويكتب الملك فى يوم ٢٥ مايو سنة ١٤٨٣ ، « الى السيد المستشار ، أشـكر لك على الخطابات الخ • الخ •• ، على انى أرجوك الا ترسل الى بعد ذلك خطابات مع الشخص الذى أحضرها ، فانى رأيت وجهه متغيرا تغيرا فظيعا عما كان عليه يوم رأيته آخر مرة ، واقسم لك انه ملأ قلبى بالخوف الكثير ، ووداعا • »

وتقوم القيمة الثقافية للحداد ، فى انه يخلع على الحزن شكله وايقاعه • وهو ينقل الحياة الواقعية الى نطاق الدراما • فهو يعرضها على أنظارنا مرتدية رداء التراجيديا وحذاءها • وينبغى أن ينظر الى الحداد فى بلاط فرنسا أوبرجنديا

فى الآونة التى نبحثها الآن ، على اعتبار أنه ضرب من الرثية التى تؤدى تمثيلا • فلم يتم بعد تماما التفريق بين مراسم الجنازات وشعر الجنازات وهما أمران لا يمكن التمييز بينهما حتى الآن فى الحضارات البدائية ( كما هو الشأن فى ارلندة مثلا ) • اذ لم يفتأ الحداد يواصل أثرا باقيا من آثار وظائفه الشعرية • فالحداد يمسرح ( يفرغ فى قالب درامى ) آثار الحزن •

وكلما علت مكانة المتوفى وأقاربه الأحياء فى درجات النبالة ، زاد الحداد سمه بطولية • فلم يكن يجوز لملكة فرنسا أن تغادر الحجرة التى أعلنت اليها فيها وفاة قرينها أمد سنة كاملة • أما الأميرات فتدوم مدة اعتزالهن ستة أسابيع• وبقيت مدام شارولية أثناء مدة حدادها على أبيها ، ملازمة فراشها وقد اتكأت على النمارق ( الوسائد ) وتدثرت بالياقات ذات الأشرطة المتدلية وارتدت قلنسوة وعباءة • وتجلل جدران الغرف بالستائر السوداء ، وتغطى الأرض بقماش أسود كبير • وقد ترك لنا اليانور ده بواتييه وصفا دقيقا لجميع مستويات المراسم ، حسب درجاتها المتفاوتة ، تبعا لمنزلة المتوفى •

وتحت ذلك المظهر الخارجي البراق كثيرا ما تنزع المشاعر التى يتم عرضها وتشكيلها فى قوالب الشكليات ، على ما ترى ، الى التوارى والاختفاء• فوضعة(١) التفجع تكذب نفسها وراء الكواليس • فان الحياة الرسمية والحياة والواقعية تتميزان تميزا واضحا وساذجا ، بعضها عن بعض • فبعد أن وصف اليانور الحداد الباذخ المترف للكونتس دى شارولية عاد فأضاف : «عندما كانت مولاتى» تنفرد بنفسها « En son particulier » فانها لم تكن تظل بأية حال راقدة على الدوام فى فراشها ولا حبست نفسها فى غرفة واحدة • »

وتجىء بعد الحداد ، غرفة الولادة أو النفاس ، وهى تتيح فرصة وافية للمراسم الممتازة والتفاوت تبعا للمرتبة • فان الوان الأغطية والملابس والمواد التى صنعت منها لها كلها معنى خاص • فاللون الأخضر امتياز اختصت به الملكات والأميرات ، بينما اختصصن فى العصور السابقة بالبياض • « وكانت الغرفة الخضراء « La chambre verde » محرمة حتى على الكنتسات • فقد حدث أثناء نفاس ايزابل ده بربون ، أم مارى ده برجنديا ، أن خمسة أسرة ضخمة رسمية ، مكسوة جميعا بنسيج رائع من قماش الستائر الأخضر ، ظلت خالية ، كالعربات الرسمية فى الجنازات ، وذلك لمجرد أن تستخدم فى أغراض الحفلات الرسمية كالتعميد مثلا ، وذلك فى حين أن الأم النفساء ترقد على فرشة منخفضة قرب المدفأة • ويظل شيش النوافذ مغلقا طوال الوقت ولا تبرح الغرفة مضاءة بالشموع •

وكانت طبقية شديدة تتميز بالوان وأقمشة خاصة ، تفرق بين الطبقات فى

---

(١) الوضعة Posture ( بكسر الواو ، والجمع أوضاع ) هى الهيئة التى يتخذها الناس لأجسامهم أو تصرفاتهم • ( المترجم )

كل مستويات المجتمع ، وتمنح كل طبقة أو رتبة مظهرا خارجيا مميزا ، يصون الشعور بالكرامة ويرفعه مكانا عليا ٠

هذا الى أن هناك حاجة جمالية أحسها الجميع بقوة ، وتقع خارج نطاق الميلاد والزواج والموت ، وهي حاجة تنزع الى خلق شكل ( أو قالب ) وقور لائق لكل حادث يحدث وكل عمل جدير بالاشادة ٠ فمرتكب الخطيئة الذى يعنو ويذل نفسه ، والسجين المدان الذى ينيب ويندم ، والشخص التقى المتدين الذى يضحي بنفسه ، كل أولئك يتيحون للناس نوعا من المشهد العلنى ٠ وبهذه الطريقه تكاد الحياة العامة أن تتخذ مظهر العبرة والمغزى الأدبي الناشط الدائب الفاعلية « Morale en action » على الدوام ٠

وغلب الاستعراض المتباهي حتى على العلاقات الشخصية الخاصة في المجتمع الوسيطي أو كاد بدلا من المحافظة على سريتها ٠ فليس الحب وحده هو الذى صيغت له الأشكال ( القوالب ) المجودة المنمقة ، بل والصداقة أيضا ٠ فان أي صديقين يعمدان الى ارتداء ملابس بنفس الطريقة ، ويشتركان في غرفة واحدة أو حتى في فراش واحد ويدعوان أحدهما الآخر « يا صغيري ! » Mimon أي يا حبيبي ! ٠ ومن التقاليد الحسنة للأمير أن يكون له حبيبه وصغيره ٠ وينبغي لنا الا نسمح لحالة هنرى الثالث ملك فرنسا أن تؤثر عندنا على القبول العادى الشائع للفظة « صغيرى » هذه أثناء القرن الخامس عشر ٠ وقد كان هناك في العصور الوسطى أيضا أمراء وأحظياء ، أتهموا بعلاقات مريبة منسوبة ــ وذلك شان علاقة ريتشارد الثاني ملك انجلترة وروبير دى ڤير ــ على أن « صغيرى » هذه وما تمثله من أفراد ، ما كانت ليدور حولها مثل هذا الحديث الكثير ، لو أنه وجب علينا أن نعد هذا العرف دالا على أى شيء عدا الصداقة العاطفية المحضة ٠ لقد كان ذلك امتيازا يفخر به الطرفان على رؤوس الأشهاد ويتكىء الأمير في مناسبات الاستقبالات الوقورة على كتف صغير ( المينيون ) كما اتكأ شارل الخامس ، عند اعتزاله العرش على وليم أمير أورانج ٠ ولكى يتيسر لنا فهم عاطفة الدوق نحو سيزاريو في رواية الليلة الثانية عشر ( لشكسبير ) ينبغي لنا أن نتذكر هذا الشكل ( القالب ) من الصداقة العاطفية ، التى ظلت قائمة بوصفها عرفا ( أو نظاما ) شكليا حتى أيام جيمس الأول وجورج فيليه Villiers ٠

وقد عمل هذا التركيب المعقد لهذه الأشكال الممتازة جميعا ، وهو المتمثل في ستر الحقيقة القاسية وراء انسجام ظاهرى ، ــ على جعل الحياة فنا ٠ ولم يترك ذلك الفن عنه أية آثار ، وكان ذلك هو السبب في أن اهميته الثقافية لم تدرك الا في أضيق الحدود ٠ فان الرقة البالغة في التحيات ، وقصص التواضع والايثار الفاتنة ، وروعة الفخامة الدينية ( الكهنوتية ) للمراسم ، ومواكب الزواج ، كل هذه أشياء « أفيميرية » شبيهة بالسراب وربما بعث عقيمة جدباء

من الناحيه الثقافية • فما يمنحها اسلوبها وأداة تعبيرها ان هو الا الموضة ، لا الفن ، والموضة لا تترك من بعدها آثارا •

على أن الذى حدث عند نهاية العصور الوسطى ، هو أن العلاقات بين الفن والموضة ، كانت أوثق منها فى الزمن الحاضر • فان الفن لم يكن حلق بعد الى ارتفاعات متسامية ، ( بعيدة عن مجال الخبرة البشرية ) ، وانما هو كان يؤلف جزءا لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية • ففي مضمار الثياب لم يزل الفن «والموضة» عند ذاك صنوين ممتزجين امتزاجا لا سبيل الى فصمه • فكان الأسلوب المتبع فى الثياب أدنى الى الأسلوب الفنى منه فى أزمان تالية ، كما أن وظيفة الثياب فى الحياة الاجتماعية ، وهى ابراز الترتيب الدقيق للمجتمع ذاته ، أوشكت أن يكون لها نصيب من مكانة الطقوس الدينية • وما كانت المبالغـــة المذهلة والتبذير العجيب فى الثياب فى أثناء القرون الأخيرة من العصور الوسطى ، فى الواقع ، الا التعبير عن ولع جمالى دافق ، لم يكن الفن وحده بكاف لاشباعه •

وقد وجدت جميع العلاقات وجميع المراتب والألقـاب وجميع الأفعـــال والتصرفات ، وجميع العواطف أسلوبها الذى اختصت نفسها به • وكلما سمت القيمة الأدبية ( الخلقية ) لوظيفة اجتماعية ، زاد شكل تعبيرها اقترابا من خالص الفن • وبينما لا تملك المراسم وأدب المجاملة (Courtesy) وسيلة للتعبير سوى الحوار والترف ، ثم هى تمضى لوجهها دون أن تترك بقية ترى رأى العين ، فان مناسك الحداد لا تفنى نفسها فى محض أبهة الجنازات وأقاصيص ادب اللياقة ( الأتيكيت ) ، وانما هى تخلف من بعدها تعبيرا دائما وفنيا يقام للميت من ناووس • وكما هو الشأن فى الزواج والتعميد ، يزيد الربط بين الحداد والديانة من قيمته الثقافية •

ومع ذلك ، فان أبهج زهرة فى الأشكال الجميلة ثم الاحتفاظ بها لعناصر ثلاث أخرى فى الحياة : الشجاعة والشرف والحب •

# التصور الطبقي للمجتمع

عندما حدث منذ أكثر قليلا من مئة عام ، أن شرع التاريخ الوسيط يفرض نفسه على الناس ، كموضوع للاهتمام والاعجاب ، كان أول عنصر فيه استرعى الالتفات العام من الناس جميعا وأصبح مصدر حماسة والهام ، هو الفروسية. وكانت حقبة الحركة الرومانتيكية في الأدب الاوربي تعد العصور الوسطى والفروسية مصطلحين مترادفين تقريبا . وكان الخيال التاريخي يؤثر كثيرا انعام النظر في الحروب الصليبية ومنازلات البرجاس (Tournaments) والفرسان الجوالة . على أن التاريخ منذ ذلك الحين اتجه الى الناحية الديمقراطية في مباحثه. وهكذا لم تعد الفروسية تعتبر الآن الا ازهارا خاصا للحضارة ، كاد أن يكون عاملا ثانويا في التطور السياسي والاجتماعي للحقبة ، بدل أن يتحكم في مجرى التاريخ الوسطى . فأما نحن ، فتكمن في نظرنا مشاكل العصور الوسطى أولا وقبل كل شيء في تطور التنظيم « القوميوني » (١) (Communal) والأحوال الاقتصادية ونمو قوة الملكية والملوك ، والنظم الادارية والقضائية ، كما تكمن في المقام الثاني ، في مضمار الدين ، والفلسفة المدرسانية والفنون . وعند اقتراب الفترة من نهايتها يكاد يشغل التفاتنا كله تكوين أشكال جديدة للحياة السياسية والاقتصادية ( مثل النظام الاستبدادي والنظام الرأسمالي ) ، وكذا طرائق جديدة للتعبير ( أسلوب عصر النهضة ) . ومن وجهة النظر هذه يبدو نظام الاقطاع والفروسية في صورة بقية متخلفة عن نظام أكل عليه الدهر

(١) تنظيم ظهر في المدن في ايطاليا وفرنسا حين أخذت هذه المدن تخرج عن نفوذ الاقطاعيين ، واستطاعة بفضل ثروتها الجديدة أن تمارس استقلالا في ادارة شئونها الداخلية ( المراجع ) .

وشرب ، لا يتجاوز ذلك كثيرا بأية حال ٠٠ نظام يتفتت بالفعل ويتشتت بدا كما انه من أجل تفهم الحقبة شيء يكاد يمكن اهماله والتغاضي عنه ٠

ورغم ذلك فان قارئا مجدا مكبا على مدونات الأخبار التاريخية وأدب ( مؤلفات ) القرن الخامس عشر يكاد يعجز عن مقاومة الانطباع بأن طبقة النبلاء والفروسية تشغل مكانا اعظم كثيرا فيها مما قد يدل عليه تصورنا العام للحقبة ٠ ويكمن السبب في عدم التناسب ذاك ، في أنه بعد أن كف النبلاء والنظام الاقطاعي عن أن يكونا في الواقع عوامل جوهرية في الدولة والمجتمع بزمن طويل ، فانهما ظلا يؤثران في عقول الناس على اعتبار أنهما شكلان مسيطران قويان للحياة ٠ ولم يكن الناس في القرن الخامس عشر ليمكنهم فهم أن القوى الحقيقية المحركة في التطور السياسي والاجتماعي يمكن لنا تلتمس الا في أعمال « نبالة » مولعة بالحرب او مرتبطة بالبلاط ٠ اذ أنهم استمروا في اعتبار طبقة النبلاء القمة العليا والاولى للقوى الاجتماعية ، كما نسبوا اليها اهمية مبالغا فيها جدا ، مع الخفض التام من قدر الأهمية الاجتماعية للطبقات الدنيا ٠

واذن يمكن الدفع بان الخطأ خطؤهم ولن تصورنا للعصور الوسطى صحيح ٠ ويكون هذا صحيحا ، اذا كان يكفي لفهم روح عصر من العصور ، أن نعرف قواه الحقيقية والمستترة دون أن نعرف ما يدور فيه من أوهام وخيالات وأخطاء ٠ غير انه بالنسبة لتاريخ الحضارة ، فان كان خداع باطل او اي رأي ساد في حقبة ما ، له قيمة حقيقية هامة ٠ ففي اثناء القرن الخامس عشر كانت الفروسية لا تزال تعد ، بعد الدين ، أقوى المفاهيم الخلقية جميعا ، التي تسلطت على العقول والأفئدة ٠ وكان الناس ينظرون اليها على انها تاج على مفرق النظام الاجتماعي بأجمعه ٠ ولاشك ان التفكير السياسي الوسيط متشرب حتى أعماق أعماقه بفكرة عن تركيب للمجتمع مؤسس على هيئات Orders واضحة التميز بعضها عن بعض ٠ على أن فكرة « الهيئات » هذه أبعد في حد ذاتها عن أن تتكون ثابتة ٠ اذ تدل لفظتا الفئة أو الطبقة « Estate » (١) والهيئة ، وهما كلمتان مترادفتان أو تكادان ، على اضرب جمة متفاوتة من الحقائق الاجتماعية ــ وليست فكرة الفئة أو الطبقة Estate بمقصورة اطلاقا على فكرة الطبقة الاجتماعية Class فانها تمتد الى كل وظيفة اجتماعية ، وكل حرفة وكل جماعة ٠ فانا واجدون جنبا الى جنب مع النظام الفرنسي القائم على طبقات الدولة الثلاث ، Three Estates of the Realm ذلك النظام الذي يرى العلامة بولارد أنه لم يجر تبنيه في أنجلترا الا بشكل ثانوي ونظري على غرار النموذج الفرنسي وواجدون آثارا متخلفة من نظام قوامه اثنتا عشرة لفئة Estate اجتماعية ٠ ونختلف طبيعة الوظائف او التجمعات التي كانت تعنيها العصور

---

(١) تتسع لفظة Estate في الانجليزية لمعاني الوضع والمكانة والمنزلة والطبقة والحالة والفئة ٠ ( المترجم ) ٠

الوسطى بلفظتى « الفئة أو الطبقة » و « الهيئة اختلافا بالغا · فهنــاك قبل كل شيء ، « طبقات الدولة » ، ولكن هناك أيضا الحرف ، وحالة الزواج وحالة البتولية وحالة الخطيئة · وتوجد في البلاط « الفئات الأربعة للجسم والفم ، الخبازون ، والسقاة ، ومقطعو اللحم ، والطهاة · وتقوم في « الكنيسة » هيئات كهنوتية وأخرى ديرية · وهناك في النهاية هيئات الفروسية المختلفة ، وثمة شيء يؤسس في الفكر الوسيط عنصر وحدة في نفس ما في الكلمة من معان متباينة ، وهو الاقتناع بأن كل تجمع من هذه التجمعات يمثل نظاما أو عرفا مقدسا : عنصرا في كيان « الخليقة » نابعا من ارادة الله ومكونا ذاتية واقعية منصنعا في قراراته بنفس الجلال الوقور الذى تتسم به هيئة الملائكة عــلى إختلاف درجاتها ·

والآن ، لو تصورت درجات البناء الاجتماعى على أنها السلالم الدنيا من عرش السرمدى الخالد ، فلن تتوقف القيمة المسماة لكل هيئة على فائدتها بل على قداستها ــ اعنى مدى قربها من أعلا مكان · ولو أنه حدث حتى أن العصور الوسطى أدركت تناقص أهمية طبقة الأشراف بوصفها عضوا فعالا في جســم الهيئة الاجتماعية ، فما كان ذلك ليغير ما لديهم من تصور لقيمتها العالية باكثر مما يحول مشهد طبقة نبيلة متسمة بالعنف والخلاعة دون توقير ذلك النظام في حد ذاته · ولا يخفى أن روح الكاثوليكية كانت ترى أن اتصاف الأشــخاص بعدم الجدارة لا يمكن أن يصم بالسوء الطابع المقدس لأى نظام · فربما قوبلت الخلانيات رجال الدين أو انحطاط الفضائل الفرسانية بالتنديد دون أن تغض لحظة واحدة من الاحترام الواجب للكنيسة أو طبقــة النبلاء بوصفهما كذلك · اذ لا يمكن الا أن تكون طبقات المجتمع موقرة ودائمة لأن الذى أمر بها جميعــا وهو الله جل وعلا · فان تصور الناس للمجتمع في العصور الوســطى ســاكن استاتيكى وليس متحركا ديناميكيا ·

ولابد أن المظهر الذى يتخذه المجتمع والسياسة بتأثير هذه الفكرات العامة يكون عجيب الصــورة · وقد وقع مؤرخو الأخبــار في القرن الخامس عشر ، كلهم تقريبا ، في وهدة الغفلة حيث أساءوا اساءة مطلقة تقدير زمانهم ، الذى فاتهم أن يتبينوا القوى المحركة الحقيقية فيه · وربما جاز اتخاذ شاستللان ، المؤرخ الرسمى لأدواق برجنديا مثالا على ذلك · كان فلمنكى المولد ووجد نفسه وجها لوجه في بلاد الأراضى المنخفضة تلقاء سلطان العامة وثروتهم وليسوا في اى مكان اقــوى ولا أشد وعيا ذاتيا منهم هناك · ذلك أن الثروة العريضــة الخارقة للمعتاد التى ملكها الفــرع البرجندى من أسرة ڤالواه التى انتقلت الى فلاندرة كانت في واقع الأمر قائمة على ثروة المدن الفلمنكية والبرابانتية · ورغم ذلك فان شاستللان ، وقد بهرته أبهة وفخامة بلاط اتسم بالتبذير ، خيل اليه أن قــوة بيت برجنديا كانت تعــود بوجه خاص الى بطولة طبقة الفرســان واخلاصها ·

فتراه يقول : « خلق الله العامة من النـاس لكي يفلحوا الأرض ولكي يوفروا بالتجارة والحرف السـلع الضرورية للحياة • وخلق رجال الاكليروس للقيام بأعباء الدين ، والنبلاء لكي ينمروا الفضيلة ويقيموا قسطاس العدل ، بحيث تصبح أعمال هذه الشخصيات الممتازة واخلاقياتها اسوة تحتذى • وقد وكلت أعلى الاعمال في الدولة ، فيما يرى شاستللان الى طبقة النبلاء • واخصها حماية الكنيسة من كل سوء ، ونشر الايمان ، ودفع الظلم عن الناس ، وتوفير أسـباب الرخاء العام بينهم ، ومحاربة العنف والطغيان ، وترسيخ أركان السلام • وينتسب الصدق في القول والشجاعة والنزاهة والأريحية عن جدارة الى الطبقة النبيلة • كما أن طبقة النبلاء الفرنسية ترتفع فيما يقول هذا المادح الفخم الى مستوى هذه الصورة المثالية • على أن شاستللان ، على الرغم من تفاؤله بصفة عامة ، يبذل قصاراه لكي يرى عصره من خلال العدسـات الملونة لهذا التصور الأرستقراطي •

ويمكن اعتبار الافتقار الى ادراك الأهمية الاجتماعية لعامة الشعب ، الذي يتسم به جميع مؤلفي القرن الخامس عشر على وجه التقريب ، ضربا من الجمود العقلي ، وهو ظاهرة كثيرة الحدوث وذات أهمية حيوية في التاريخ • فلم يداخل الفكرة التي تكونت عند النـاس عن الطبقة الثالثة (Third estate) حتى آنذاك أي تصحيح ولا أي تعديل جديد يتوافق والحقائق المتغيرة • وكانت هذه الفكرة بسيطة وموجزة ، مثل منمنمات ( التصاوير الدقيقة ) كتب الصـلوات أو النقوش القليلة البروز bas-reliefs للكاتدرائيات ، وهي التي تمثـل أعمال السنة في هيئة العامل الكادح ، أو الصانع المجد أو التاجر المنهمك في عمله • وليس بين طرز وأنواع عتيقة من ذلك القبيل مكان لشخص البطريق ( الوجيه Patrician ) الثري الذي يغير على سلطان النبيل ، ولا للشخص المحارب الممثل لنقابة صناع ثورية • ولم يدرك احد أن الطبقة النبيلة لم تكن لتستطيع أن تقيم أود نفسها الا بفضل دم العامة وثرواتهم • ولم يكن هناك أي تمييز من حيث المبدأ في الطبقة الثـالثة ، بين أثرياء المواطنين وفقرائهم ولا بين أهالي المدن وأهالي الريف • ويجري التناوب بغير تمييز بين شـخص الفلاح الفقير وساكن المدينة الغني ، ولكن لا يتشكل هناك أي تعريف سليم للوظائف الاقتصادية والوظائف السياسية لهذه الطبقات المختلفة • اذ حدث في ١٤١٢ أن طالب برنامج اصلاح وضعه راهب أوغسطيني بكـل جدية أن يتعين على كل شخص غير نبيل الأرومة في فرنسا ، اما أن يحبس نفسه على صنعة يدوية او على عمل بدني أو أن ينفى من البلاد ، وهو برنامج من الجلي أنه يعد التجارة والقانون حرفتين عديمتي النفع •

ومما تجدر ملاحظته أن شاستللان ، الذي يتصف ببالغ السذاجة في الشئون السياسية وشدة التأثر بالخداعات الخلقية ، لينسب الفضائل العليا كلها لطبقة النبلاء وحدها ، ولا ينسب الى عامة الشعب سوى فضائل دنيا •

قال : « فاذا وصلنـــا الى الطبقة الثالثة ( وهي العوام ) ، في تقويمنا للمملكة كمجموع ، الفيناها طبقة سكان المدن الصالحة : من التجار والعمال الكادحين ، الذين لا يليق بنا ان نمنحهم من قلمنا بسطا طويلا كالذى منحناه الآخرين ، اذ لا يكاد يكون ممكنا نسبة صفات طيبة اليهم ، وذلك لأنهم طغام أذلاء فالاتضاع والاجتهاد وطاعة الملك ، والخضوع فى الانحناء » طواعية اجتلابا لمسرة السادة النبلاء ، تلك هي الصفات التى تعـــود بالتقدير على هـــذه الطبقة المنحطة من الفرنسيين ·

أليس من الممكن أن هذا الافتتان الأحمق العجيب ، حين منع العقول من التنبؤ بما يخبؤه المستقبل من التوسع الاقتصادى ، قد أسـهم فى بث روح التشاؤم لى عقول من نوع عقل شاستللان ، الذى لم يكن ليستطيع أن يتوقع خيرا للبشرية الا عن طريق فضائل الطبقة النبيلة ؟

ولم يزل شاستللان يسمى اغنياء سكان المدن الأقنان أو رقيق الأرض(١)· فليس لديه أدنى فكرة عما تتسم به الطبقة الوسطى من شرف · واعتاد الدوق فيليب الطيب أن يسيء استخدام سلطاته بتزويج جنده رماة السهام أو غيرهم من خدم العلية الأدنى شأنا ، من أرامل سكان المدن الأغنياء أو من الوارثات الثريات · حتى لقد اضطر الآباء تجنبا لمثل تلك الزيجات أن يزوجوا بناتهم بمجرد بلوغهن سن الزواج · ويذكر جاك دى كليرك حالة أرملة ، اضطرت لهذا السبب أن تبادر بالزواج بعد مواراة زوجها الأول التراب بيومين اثنين · وحدث ذات مرة والدوق مشتغل بهذا النوع من الوساطة الزوجية ، أن قوبل برفض بات عنيد من صاحب مصنع للجعة بمدينة ليل ، شعر بالاهانة لو تم زواج كهذا لابنته · ووضع الدوق يده على الفتاة الصغيرة ، فانتقل الوالد بكل ممتلكاته الى مدينة تورناى ، خارج دائرة اختصاص الدوقية ، لكى يستطيع رفع الأمر أمام المحكمة العليا بباريس · ولم يعد عليه ذلك الا بالكدر الشديد · فأوقعه الحزن في المرض · وأخيرا بعث بزوجته الى ليل ، « لتلتمس الرحمة من الدوق ليعيد ابنته اليه » · وتكريما ليوم « الجمعة العظيمة » أعاد الدوق البنت لأمها وان قرن ذلك بالفاظ الزراية والاهانة والسـخرية · وهنـــا تتجلى عواطف شاستللان كلها منحازة الى جانب مولاه الدوق ، وان لم يخش فى مناسبات أخرى أن يظهر استهجانه لسلوك الدوق · على أنه لم يستخدم فى وصـــف الوالد المجروح الا هذه الالفاظ : « صانع الجعة الريفى المتمرد » و « ذلك » مولى الأرض « الشرير أيضا ·

وتنطوى عواطف الطبقة الأرستقراطية نحو الشعب على تيارين متوازيين · فانا نلحظ فى الطبقة النبيلة ، جنبا الى جنب مع هذا الاحتقار المتعالى للرجل

---

(١) Villeins

العادي البسيط ، وهو شيء أصبح آنذاك قديما نوعا ما بالفعل ، اتجاها فيه شيء من العطف يبدو متناقضا والاتجاه الأول تناقضا مطلقا فبينما تمضي المنظومات الهجائية (Satire) في عهـــد الاقطاع في طريقها من التعبير عن الكراهية الممتزجة بالاحتقار وأحيانا بالخوف كما هو الشأن في « أمثال الأقنان « Proverbes del Vilain » وفي « أغنية القرويين الفلمنكيين » « Kerelslied » تدعو السنة الأخلاقية الأرستقراطية من الناحية الأخرى ، الى رحمة عاطفية ترثي لبؤس المظلومين والمهيضي الجناح · وكان الناس عـــلى ما هو معلوم من انتهاب أموالهم في الحروب واستغلال الموظفين لهم ، يعيشون في أفدح محنة ·

ينبغي أن يهلك الأبرياء جوعا ·

بما تملأ الذئاب الكبيرة به بطونها كل يوم ،

وهم الذين يكنزون بالآلاف والمئات ·

كنوزا حصلوها بالحرام ، انها الحبوب ، انه القمح ·

وان دماء الفقراء وعظامهم الذين حرثوا الأرض ·

ومن ثمة أرواحهم لتدعوا ·

ربها للانتقام لها من السادة النبلاء وبالويل والثبور لهم ·

انهم يكابدون العناء صابرين ، « واني للأمير أن يعرف شيئا عن ذلك · فان تذمروا في بعض الحين ، هؤلاء : « الأغنام المسكينة ، النـــاس المغفلون المساكين » ، فان كلمة من الأمير لتكفي لتهدئة أنفسهم · وأضفي الدمار الشامل وانعدام الأمان اللذين شملا كل أرجاء فرنسا تقريبا ، نتيجة لحرب المئتي عام ، على هذه الاعوالات والأنات ، حالة واقعية حزينة · والك لواجد منذ عام ١٤٠٠ فما بعده أنه لا حد للشكاوى المرة عن حظ الفلاحين الذين ينهبون ويضطهدون ، وتساء معاملتهم على يد مناسر من الأعداء أو الأصدقاء ، وتسلب ماشـــيتهم ويطردون من بيوتهم · ويعبر عن هذه الشكاوى كبار رجال الدين ، الذين كانوا يحبذون الاصـــلاح مثل نيقولاس ده كليمانى ، في كتاب « الأخطاء القانونية واصلاحها (Liber de Lapsu et reparatione Justitiae) أو جيرسن في موعظته السـياسية « Vivat Rex » التي القاها في ٧ نوفمبر ١٤٠٥ بقصر الملكة بمدينة باريس أمام أوصياء العرش ورجال البلاط · قال المستشار الشجاع : « لن يحصل الرجل الفقير على خبز يأكله اللهم الا حفنة من الشوفان أو الشعير، وتلك امرأته المسكينة ويكون لهما أربعة أو ســتة من الصغار حول الموقدة أو الفرن الذي قد يكون بالصدفة ساخنا ، وانهم ليطلبون الخبز ويصرخون من ألم الجوع كالمجانين · ولن تملك الأم المسكينة الا كسرة صغيرة جدا من الخبز

لملح تضعها في أفواههم . والآن ينبغي ان يكـن في هذا الشقاء الكفاية ، ولكن لا : ــ فان الناهبين سيحضرون وانهم ليطلبون كل شيء ... وان كل شيء ليؤخذ ويختطف ، ولاحاجة بنا أن نسأل من الذي يدفع » .

والسياسيون ، أيضا ، يجعلون من أنفسهم ذادة ، ينطقون بلســـان التعساء ويعبرون عن شكاواهم . ويقدم چان چوفنل هذه الشكاوى امام مجلس طبقات بلواه Blois في ١٤٣٣ وأمام مجلس طبقـــات أورليان في ١٤٣٩ . وتتخذ هذه الشكاوى في ملتمس رفع الى الملك أثناء انعقاد مجلس طبقات تور في ١٤٨٤ ، الشكل المباشر « لاعتراض » « Remonstrance » سياسي .

ولم يجد مؤرخوا الأخبار محيصا من معاودة الاشـــارة الى ذلك الموضوع المرة تلو الأخرى : فانه كان مرتبطا أوثق ارتباط بمادة عملهم .

وتناول الشعراء بدورهم ذلك الموضوع « الموتيف » فان آلان شارتييه يعالجه في قصيدته ألقـ ـدح الرباعي « Quadriloge Invectif » كما يعالجه روبير جاجان في قصيدته « مناظرة الفلاح والقسيس والخفير Débat du laboureu. du prêtre et du gendarme استيحاء من شارتييه . وبعد مئة سنة من صدور قصيدة « شكاية العامة الفقراء والفلاحين الفقراء بفرنسا » التي ظهرت حوالي ١٤٠٠ ، نظم چان مولينيه قصيدته بعنوان : « موارد صغار الناس » . ولا يكل چان ميشينوه عن تذكير الطبقات الحاكمة بأن عامة النـــاس يلقن الاهمال .

اللهم اشهد املاق عامة الناس ،

وأمددهم بما يسد حاجتهم بكل سرعة :

ولكن واأسفاه ! فانهم بالجوع والبرد والخوف والتعاسة يرتعشون ،

فان كانوا ارتكبوا خطيئة أو جنوا اهمالا

في حقك ، فانهم يلتمسون غفرانك .

اليس من المؤسف أن يحرموا مما يملكون ؟

لم يعد لديهم قمح يحملونه الى الطاحون ،

وسلاميم الصوفية والكتانية تسلب منهم

ولا يترك لهم ما يشربونه ، الا الماء .

ورغم ذلك فان هذه الشفقة ، تظل عقيمة جدباء . فانها لا تخرج الى حيز الأعمال ولا حتى تتمخض عن برامج اصلاحية . اذ يعوزها الاحســـاس

بالحاجة الى الاصلاح الجدى ، وسيظل ذلك الاحساس معدوما أمدا طويلا • اذ تظل تلك الفكرة « اليتيمة » دائها قائمة عنـد كل من لابرويبر وممنون وربما أيضا ميرابو الأكبر ، اذ أنه حتى هم انفسهم لم يتجاوزوا بعد حد الرثاء النظرى والنمطى الجامد •

ومن الطبيعى أن ينضم الى جماعة المتغنين بهذه الشفقة على الشـعب ، النفوس ذات النزعات الفرسانية المتلبثة التى تأخرت حتى القـرن الخامس عشر • ألم يكن من واجب الفارس حماية الضعيف ؟ وينطوى المثـل الأعلى للفروسية فوق كل شيء ، على فكرتين ربما بدا أنهما تلتقيان فى حظر الاحتقار المتعالى لصغار الناس : وهما فكرتا أن النبل الحقيقى مؤسس على الفضيلة وأن الناس جميعا سواسية •

وينبغى لنا أن نكون حريصين فلا نسرف فى تقدير أهمية هاتين الفكرتين• فانهما أيضا كانتا نمطيتين متجمدتين ونظريتين • وينبغى ألا يعد الاعتراف بأن الفروسية الحقة نابعة من القلب انتصارا على روح نظام الاقطاع ، ولا منجز من منجزات « عصر النهضة » • فليست هذه الفكرة الوسيطية عن المساواة ، بأية حال ، مظهرا تجلت فيه روح التمرد • فهى لا تدين بمصـدرها الى مصلحين راديكاليين • ولا يسع المرء عندما يقتبس نصا من شعر چون بول Ball ، الذى نادى بعصيان ١٣٨١ ، حين قال : « عندما كان آدم يحفر فى الأرض وحواء تغزل الخيطان ، من ذا كان الجنتلمان ؟ » الا أن يتوهم أن النبلاء لابد قد ارتعدوا عند سماعه • ولكن الواقع أن طبقة النبلاء نفسها هى التى ظلت زمنـا طويلا تردد هذا الكلام القديم •

ونشير عنا الى أن فكرتى المساواة بين الناس وطبيعة النبل الحقيقى كانتا من الأمور الشائعة فى كل المؤلفات الكريمة ، شأنهما تماما فى صالونات النظام القديم (١) « Ancien régime » فكلاهمـا مستمد من عهود التاريخ القديم « Antiquity » • وقد تغنت بهما قصائد شعراء التروبادور وجعلتهما شعبتين شائعتين بين الناس • وتصايح الناس جميعا باستحسانهما •

من أين يأتى النبل لكل حاكم ذى سيادة ؟

من قلب رحيم ، يزينه خلق نبيل ••••••

فليس انسان بمولى أرض ( عبد ) مالم ينبع ذلك من قلبه •

وقديما استعار آباء الكنيسـة الأوائل فكرة المسـاواة من شيشرون وسينيكا • فان البابا جريجورى الكبير ، ذلك المبتكر العظيم فى العصور الوسطى ترك للعصور التالية نصا مأثورا هو « نحن جميعا متسـاوون بطبيعتنا » •

---

(١) اى عهد الملكية قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ ( المترجم ) •

Omnes namque homines natura aequales Sumus وقد تردد ذلك النص على جميع الألسن وبكل النغمات ولكن لم يربط به أى فحوى اجتماعى واقعى . كان محض جملة خلقيه لا أكثر ولا أقل . وكان معناها عند أهل العصور الوسطى المساواة الحتمية عند الموت وكانت بعمدة عن أن تقدم للناس عزاء عما فى هذا العالم من ظلم وآثام : ـ فهى أمل خادع فى المساواة فى الأرض . وفكرة المساواة فى العصور الوسطى وثيقة المشابهة باحدى وسائل التذكير بالموت memento mori وهكذا نجدها فى قصيدة بالاد نظمها يوستاش ديشان ، وفيها يخاطب آدم ذريته :

أيها الأبناء المنحدرون من صلبى أنا آدم ،

الذى هو الأب الأول بعد الله ،

هو خالقكم وأنتم جميعا مولودون

بالطبيعة من ضلعى ومن حواء ،

هى كانت أمكم . فكيف يكون هذا مولى أرض

ويتخذ ذاك اسم نبالة المحتد

فيما بينكم أيها الأخوة ؟ من أين تجىء تلك النبالة ؟

لست أدرى ، الا أن تكون نابعة من الفضائل ،

ويكون مولى الأرض نابعا من كل رذيلة تجرح :

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

وعندما صنعنى الله من الطين الذى كنت فيه أرقد ،

انسانا فانيا ، ضعيفا ، ثقيلا مغرورا ،

ومنى جعل حواء ، وخلقنا عاريين تماما ،

ولكن الروح ألهمتنا الى أوفى حد ،

ومن بعد ذلك ظللنا على الدوام عطشين جائعين .

فكدحنا وكابدنا وولد الأطفال بالأحزن ،

فمن أجل خطايانا ، تحمل جميع النساء أطفالهن ،

بالألم ، وبالدنس يحبل فيكم .

فمن أين اذن يجىء ذلك الاسم : مولى الأرض الذى يجرح القلوب ؟

فأنتم جميعا يكسوكم جلد واحد .

الملوك الأقوياء والكونتات والأدواق ،

وحاكم الشعب وعامله :

عندما يولدون ، بماذا يكتسون ؟

بجلد قذر .....

أيها الأمير ، تذكر بغير ازدراء

للفقراء من الناس ، أن الموت ممسك بالعنان .

ويتعمـــد جان لومير ده بلج أن يذكر في : « أغـاني نامـــور » (Les Chansons de Namur) الأعمال الجليلة لأبطال ريفيين ، ليعرف النبلاء بأن من يعاملونهم كموالى أرض ، تسرى فى عروقهم في بعض الأحيـــان دوافع أعظم شمائل الشهامة . وذلك أن السبب فى هــذه التحذيرات الشـــعرية في موضوع النبل الحق والمساواة بين البشر ، يكمن على الجملة في ذلك الحافز الذى توحى به الى النبلاء ليكيفوا أنفسهم وفق المثل الأعلى الحق لطبقة الفرســـان ، وبذلك يدعمون العالم ويطهرونه . يقول شاستللان : « يكمن فى فضائل النبلاء علاج شرور الزمان ، وان صلاح الدولة وسلام الكنيسة واستتباب العدالة لتتوقف كلها عليهم ـ ويذكر كتاب « الأعمال للماريشال بوسيكو » « Le Livre des Faits du Maréchal Boucicaut » ، « شيئان تم تأسيسهما بارادة الله فى هذا العالم كأنهما عمودان يدعمان نظام القوانين الالهية والبشرية .. وبدونهما يكون العالم شبيها بشىء تعمه الفوضى ويخلو من كل نظام .... وهذان العمودان اللذان لا يعتورهما عيب هما « الفروسية و « التعلم » وهما يمضيان معا على أحسن وجه . « والتعلم والايمان والفروسية » هى الزهرات الثلاث فى كتاب : « كنيسة زهرات الزنبق » .. « Chapelle des Fleurs de Lis » الذى ألفه فيليب دى فيترى ، ومن واجب الفروسية حماية الاثنين الآخرين والمحافظة عليهما .

وبعد انصرام العصور الوسطى بأمد طويل تم على الجملة الاعتراف بوجود ضرب معين من التعادل بين الفروسية وبين درجة الدكتوراه . ويشير هذا التوازى والتكافؤ الى القيمة الخلقية العالية المرتبطة بفكرة الفروسية . ففى تصور الناس ، أن المنزلتين الكريمتين للفارس والدكتور شكلان مقدسان لوظيفتين سامقتين : وظيفة الشجاعة ووظيفة المعرفة . وحين يرسم الرجل الفعال ذو الهمة فارسا فهو يرفع الى مستوى مثالى ، وحين يحصل رجل المعرفة على درجة الدكتوراه يتلقى شـارة التفوق السموق .. فيدمغ الاثنان دمغا ، الأول بميسم البطولة والثانى بميسم الحكمة . وهنا يعبر عن التوفر الصادق على عمل أعلى يدوم العمر كله ، بحفل تكريس مقترنة بالمراسيم . فلئن حدث أن فكرة الفروسية ، كعنصر من عناصر الحياة الاجتماعية ، اوتيت اهمية أعظم كثيرا ، فما ذلك الا لأنهـــا احتوت ، فضلا عما لها من قيمة خلقية ، قدرا موفورا من أحفل أنواع القيم الخلقية بالايماء .

# فكرة نظام الفروسية

كان الفكر الوسيطى على وجه الجملة مشبعا فى كل جـــزء من أجزائه بالتصورات الخاصة بالعقيدة المسيحية • وبنفس هذه الطريقة وفى حدود دائرة اضيق كان فكر كل من عاشوا فى دوائر البلاط أو القلعة مشبعا ومترعـــا بفكرة الفروسية • فكان نسق Sy tem أفكارهم كله مشربا بتخيل ان الفروسية هى التى كانت تحكم العالم • ويكاد هذا التصور نفسه ينزع الى تجاوز هذه الدنيا وغزو نطاق الخوارق : ألا ترى الى جان مولينيه كيف يمجـد الأعمال الحربية المجيدة التى قام بها ميكال كبير الملائكة بأنها « اول عمل من أعمال الفروسية والاقدام الفروسى تم انجازه منذ الأزل » ، وعن كبير الملائكة ، تستقى الفروسية الأرضية والفرسان من البشر مصادرهما ، وهما على هذا الوجه ليسا سوى محاكاة لتلك الملائكة الحافين من حول عرش الله •

على أن من العجيب أن هذه الخديعة التى وقع فيها المجتمع والتى تأسست على الفروسية ، اصطدمت بواقع الأشياء • ويحدثنا مؤرخو الأخبار أنفسهم ، فى أثناء وصفهم لتاريخ زمانهم ، عن وجود قدر من الجشع والطماعية والقساوة ومن التدبيرات المحبوكة الهادئة ومن التماس للمصلحة الذاتية ومن المخاتلة الدبلوماسية أكبر كثيرا من الفروسية نفسها • ومع ذلك فانهم جميعا يعترفون بأنهم انما يكتبون فى تكريم الفروسية التى هى مرتكز العالم ودعامته • فانهم أجمعين : فرواسار وموسترليه ، ودى كوشى وشاستللان ولامارش ومولينيه ، لا يا ستثنى منهم سوى فيليب ده كرمين وتوماس بازان ، ـ يستهلون مؤلفاتهم بتصريحات طنانة عن انتوائهم تمجيد الشجاعة والفضائل الفرسانية ، وتسجيل « المآثر النبيلة والفتوح وأعمال البطولة ومفاخر الحرب والسلاح » ، « الأعاجيب

الكبرى والأعمال البطولية الجريئة التى وقعت بسبب الحروب العظمى » ، فالتاريخ عندهم ، يضاء فى كل أرجائه بهذا الذى اتخذوه مثلا أعلى • فاذا اقدموا فيما بعد أثناء الكتابة نسوا ذلك المثل بدرجات تتفاوت • خذ مثلا ، فرواسار ، وهو نفسه مؤلف الملحمة فروسيه سيوبر رومانتكية أى رومانسية متطـــرفة « Super-romantic هى « مليادور » (Méliador) فانه يروى ما لا يحصى من الخيانات والقســـاوات ، دون أن يتنبه الى ما حـدث من تناقضـــات بين تصـــوراته ( مفاهيمه ) العامة ومحتويات ما سرد • على أن مولينيه فى مدونة أخباره التاريخية يعود فيتذكر بين الفينة والفينة ما انتواه من اشادة بالفروسية ويقطع حبل بيانه الواقعى للأحداث بالافضاء بذات نفسه فى فيض طام من العبارات المحلقة الطنانة •

لقد كان مفهوم الفروســـية يؤلف لدى هؤلاء الكتاب نوعا من المفتاح السحرى ، كانوا يستطيعون بمساعدته أن يفسروا لأنفسهم دوافع السياسة والتاريخ • وكان من امر ذلك أن الصورة المرتبكة للتاريخ المعاصر لهم ، بلغت من فرط التعقيد حدا استعصى على أفهامهم ، فعمدوا الى تبسيطها ـ بمعنى ما . باللجوء الى خرافة الفروسية باعتبارها هوة محركة ( ولم يكن ذلك ، بطبيعة الحال ، عن وعى منهم ) وهى دون شك وجهة نظر ممعنة فى الخيال المضحك كما انها ضحلة الى حد ما • فكم تتسع أكثر من هذا وجهة نظرنا الحديثـــة الشاملة لكل أنواع القوى والأسباب الاقتصادية والاجتماعية ومع هذا ، فان هذه الرؤيا الدائرة حول عالم تحكمه الفروسية ، مهما يبلغ من سطحيتها وخطئها ، كانت خير ما لديهم فى ناحية الفكرات السياسية العامة • فانها كانت لديهم بمثابة « صيغة » يستطيعون بها ان يفهموا بطريقتهم الضعيفة ، التعقيد المروع الذى ركب عليه العالم وأسلوبه • فكل ما كانوا يشهدونه حولهم ، كان يبدو قبل كل شىء فى صورة العنف والارتباك المحض • وكانت الحروب فى القرن الخامس عشر أقرب الى عملية مزمنة من الغازات والاعتداءات المنعزلة • وكانت الديبلوماسية فى جل شأنها اجراء بالغ الجدية والاطناب المضجر تصطدم فيه أعداد غفيرة من المسائل الدائرة حول التفاصيل القانونية مع بعض التقاليد العامة جدا وبعض نقاط الشرف • وكانت تعوزهم جميع الفكرات التى ربما مكنتهم من أن يدركوا ان التاريخ تطور اجتماعى • ومع ذلك فقد احتاجوا الى شكل أو قالب لتصوراتهم السياسية ، وهنا برزت الى الأمام فكرة نظـام الفروسية • فنجحوا بفضل هذه الخرافة التقليدية فى أن يفسروا لأنفسهم ، بقدر ما استطاعوا ، دوافع التاريخ ومجراه ، ذلك التاريخ الذى تحول بهـذا الى مشهد لشرف الأمراء وفضيلة الفرسان ، الى لعبة نبيلة لها قواعد تهذيبية بطولية •

ولاشك إن هذه وجهة نظر بالغة الانحطاط ، كمبدأ من مبادىء علم تدوين التاريخ • فالتاريخ بتصوره على تلك الشاكلة يصبح تلخيصا لأعمال البطولة

فى السلاح وللمراسم الاحتفالية • ويغدو المؤرخون بصفة عامة مذيعين لأخبار النبلاء ، حسبما يراه فرواسار — لانهم شهود هذه الاعمال السابقة ، فهم خبراء فى كل ما يتعلق بالمجد والشرف من أمور • وما يكتب التاريخ الا ليسجل المجد والشرف • وكانت نظم هيئة فرسان : « جزة الصوف الذهبية » (١) Golden Fleece تقضى بتدوين كل بطولات السلاح للفرسان • ومن أمثلة الجمع بين مهمتى مذيع الأخبار والمؤرخ الرسمى ، كان لوقيفر ده سان ريمى ، رچيل لوبوڤيبه المدعو « برى » وكانا من أبرز من قام بهذه المهمة بالنسبة لجماعة فرسان : جزة الصوف الذهبية » •

وربما أمكن تعريف تصور الفروسية ، بوصفها صورة رفيعة للحياة الدنيوية ، بأنه ( أى التصور ) مثال جمالى يتخذ صورة مثال خلقى • ويشكل الخيال البطولى والعاطفة الرومانتيكية أساسه ودعامته • على أن الفكر الوسيطى لم يكن ليسمح بالأشكال المثالية للحياة النبيلة أن توجد مستقلة عن الدين • من أجل ذلك وجب أن تكون التقوى والفضيلة جوهر حياة الفارس • غير أن الفروسية ستقصر على الدوام دون بلوغ هذه الوظيفة الخلقية • ذلك أن مصدرها الأرضى يشدها الى أسفل • اذ أن مصدر الفكرة الفروسية انما هو الكبرياء المتطلع الى الجمال ، كما أن الكبرياء المسبوك فى قالب شكلى يتولد عنه تصور ( مفهوم ) للشرف ، هو فى الواقع قطب الرحى للحياة النبيلة • يقول المؤرخ بوركهارت (٢) : ان عاطفة الشرف ، الخليط العجيب بين الضمير والأنانية ستقيم مع رذائل كثيرة ، كما أنها تتسع لخداعات مسرفة • ومع هذا فان جميع ما بقى على النقاء والنبل فى الانسان ربما وجد فيها ما يسانده كما أنه استمد منها قوة جديدة » • ألا يكاد هذا يكون بالضبط تقريبا ما حاول شاستللان قوله ، عندما عبر عن نفسه على النحو التالى :

يحث الشرف كل طبيعة نبيلة

على حب كل ما هو فى الوجود نبيل

وتضيف النبالة اليه أيضا استقامتها •

ثم يعود فيقول :

« يكمن مجد الأمراء فى كبريائهم وفى قيامهم بالأعمال المحفوفة بعظيم المخاطر ، وتلتقى جميع القوى الرئيسية فى نقطة صغيرة ، تسمى بالكبرياء •

---

(١) جزة الصوف الذهبية . هى فى الأصل قصة من الأساطير اليونانية القديمة ( المترجم )

(٢) بوركهارت : ( ١٨١٨ — ١٨٩٧ ) مؤرخ سويسرى • وأحد مؤسسى التاريخ الحضارى • أهم مؤلفاته « حضارة عصر النهضة فى ايطاليا » ( المترجم ) •

واقتناص المجد الشخصى هو ، فيما يرى المؤرخ السويسرى الذائع الصيت الصفة المميزة لرجال « عصر النهضة » • ولم تكن العصور الوسطى الحقة لتعرف الشرف والمجد – على حد قوله – الا فى أشكال جماعية حاشدة ، مثل الشرف الذى هو من حق جماعات وهيئات المجتمع : شرف الرتبة ، أو الطبقة أو المهنة • وهو يرى أن ايطاليا ، بتأثير النماذج العتيقة هى المهد الذى نبت فيه الولوع بالمجد الفردى • وهنا ، كما فى مواطن أخرى ، بالغ بوركهارت فى مقدار المسافة التى تفصل بين ايطاليا وبين الأقطار الغربية وبين عصر النهضة والعصور الوسطى •

اذ يماثل التعطش الى الشرف والمجد الذى يتصف به رجال عصر النهضة مماثلة جوهريه مطامح الفروسية المنتمية للأزمان الخوالى – وكذا الفرنسية الأصل • وغاية ما حدث أنها نفضت عن نفسها الشكل الاقطاعى واتخذت سربالا عتيقا • فان الرغبة الحارة لدى الفارس المنتمى الى البلاط من القرن الثانى عشر والقائد الفظ فى الرابع عشر ، فضلا عن أذكياء beaux-esprits الأربعمئات ( القرن ١٥ ) بايطاليا ، فى أن يجدوا أنفسهم موضع الاطراء والثناء من معاصريهم أو من الخلف ، – انما هى مصدر الفضيلة عندهم جميعا • وعندما يحدد بومانوار وبامبورو شروط مقارعة « الثلاثين » الشهيرة ، يعبر القائد الانجليزى ، فيما يروى فرواسار ، عن نفسه على النحو التالى : « وعلينا هنا بالضبط أن نبتلى أنفسنا ونبذل من الجهد ما يتحدث به الناس فى قابل الأزمان فى الابهاء ( الصالات ) والسرايات والأماكن العامة وكل مكان آخر بجميع أرجاء العالم • » وربما لم يكن ذلك القول مطابقا للواقع ولكنه يعلمنا على كل حال ما كان يجول بخاطر فرواسار •

ويمضى اقتناص المجد والشرف جنبا الى جنب مع عبادة البطولة والبطل ، وهو شىء ربما بدا يبشر بمقدم عصر النهضة • اذ يرتبط الابتعاث شبه المصطنع لفخامة نظام الفروسية الذى نجده فى كل مكان فى البلاطات الاوربية بعد عام ١٣٠٠ ، ارتباطا فعليا بعصر النهضة بآصرة حقيقية • فذلك الابتعاث انما هو مقدمة ساذجة لظهور ذلك العصر • وقد تخيل الشعراء والأمراء أن فى ابتعاث نظام الفروسية رجوعا بهم الى العصور القديمة • وأطافت بالعقول فى القرن الرابع عشر رؤيا للعصور القديمة Antiquity ، لم تكد تخلص نفسها الا بشق الأنفس من أجواء » أرض الفيرى » فى قصة « المائدة المستديرة » • فكان الأبطال الكلاسيكيون لا يزالون مصطبغين بالصباغ العام لقصص الرومانس (١)• فمن ناحية أولى كان شخص الاسكندر الأكبر دخل منذ زمن بعيد الى نطاق الفروسية ، ومن الناحية الأخرى ، زعم الناس أن الفروسية ذات أصل رومانى•

---

(١) الرومانس : قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف أو المغامرات الفروسية • ( المترجم ) •

وآية ذلك أن مؤرخ أخبار برجنديا أثنى عــلى هنرى الخامس ملك انجلترة فقال : « وحافظ على نظام الفروسية احسن محافظة ، كما فعل الرومان فى سالف الأزمان » · وبهذا نوضح شارات النبالة (Blazons) الخاصة بقيصر وهرقل وترويلوس فى أحدى نزوات الملك رينيه ، جنبا الى جنب مع شارات الملك آرثر والسير لانسيلوت · ولعبت بعض المصادفات فى التسمية دورا فى ارجاع أصل نظام الفروسية الى العصور الرومانية القديمة · وأنى للناس أن يعرفوا ان لفظة Miles عنــد مؤلفى الرومان لم تــكن تعنى ميليس بالمعنى الدارج فى لاتينية العصـــور الوســطى أى الفارس ، أو ان اكويســـا Eques ( أى راكبا ) رومانيا كان يختلف عن فارس نظام الاقطاع ؟ ونتيجة لذلك زعم الناس أن رومولوس هو مؤسس نظام الفروسية لأنه شكل سرية من ألف مقاتل من الراكبة ·

ان حياة الفارس محاكاة للقديم ، وكذلك حياة الأمير فانها بالمثل محاكاة فى بعض الأحيان على أن أحدا لم يستلهم بمثل ذلك الوعى التام نماذج الماضى ولا أبدى رغبة فى منافستها قدر شارل الجسور · فانه كلف فى شبابه أتباعه أن يقرأوا على مسمع منه قصة مغامرات جاوين Gswain ومآثر لانسيلوت· ثم عاد فيما بعد فآثر القدماء بالتفضيل · فكان قبل ايوائه الى مخدعه يصغى ساعة أو اثنتين « لتواريخ روما الرفيعة » · وهو يعجب اعجابا خاصا بقيصر ، وهانيبال والاسكندر الأكبر ، « الذين تمنى لو اتبع سننهم وحاكى طريقتهم »· ويعلق معاصروه جميعا أهمية كبرى على شغفه هذا بمحاكاة أبطال العصور الخوالى ويتفقون على اعتبار ذلك الشغف الباعث الرئيسى لسلوكه وأخلاقه · يقول كومين : « لقد كان يرغب فى بلوغ مجد عظيم ، أفضى به أكثر من أى شيء آخر الى خوض غمار حروبه ، كما أنه تشوف الى أن يتشبه بهؤلاء الأمراء القدماء الذين أكثر الناس جدا من التحدث عنهم بعد مماتهم · » وهناك النادرة الشهيرة لذلك المهرج الذى صاح به بعد هزيمة جرانسون قائلا : « مولاى ! لقد تهنبلنا ( تشبهنا بها نيبال ) تماما هذه المرة ! » · ولاحظ شاستللان حبه « للتصرفات الكريمة beau geste » على النهج العتيق فى « ميشلان » عام ١٤٦٧ عندما دخلها لأول مرة وقد تقلد منصب الدقية · وكان عليه أن ينزل العقوبة على فتنة نشبت بها · فجلس فى مواجهة منصة الاعدام التى أقيمت لزعيم العصاة · وبالفعل استل الجلاد سيفه واستعد للانقضـــاض بضربته · وعندئذ قال الدوق : « توقف ؟ ·· وارفع العصابة عن عينيه وساعده على النهوض » · ويمضى شاستللان فيقول : « وعندئذ لاحظت أنه عزم عزما أكيدا على بلوغ أهداف جليلة وفريدة فى المستقبل وعلى ادراك المجد والشهرة بخارق الأعمال » ·

وهكذا يستبان أن التطلع الى فخامة الحياة فى العصور العتيقة الذى هو الصفة المميزة « لعصر النهضة » ترجع أصوله الى المثل الفروسى الأعلى · وليس

بين الروح الثقيل عديم الرشاقة للبرجندى وبين الغريزة الكلاسيكية للايطالى فى المدة نفسها ، الا فارق طفيف لا يكاد يدرك • فان الأشكال التى تظاهر شارل الجسور باتخاذها لم تبرح هى الأنماط القوطية الصارخة ، كما انه لم يفتأ يقرأ ما يريد من أدب كلاسيكى مترجما •

وبالمثل أيضا يختلط العنصر الفروسى وعنصر « عصر النهضة » اختلاطا لا انفصام له فى نحلة « الفضلاء التسعة Nine Worthies » ، فيتم لأول مرة الجمع بين وثنيين ثلاث ومسيحيين ثلاث ويهود ثلاث فى نوع من « رواق استعراض البطولة » ـ فى عمل أدبى صدر فى مطلع القرن الرابع عشر هو كتاب « تمنيات الطاووس Les Voeux du Paon من تأليف جاك ده لونجيون • ويشف اختيار الأبطال عن ارتباط وثيق بالقصص الرومانسية للفروسية • ففيه تبدو شخصيات هكتور وقيصر والاسكندر ويشوع وداود ويهوذا المكابى وآرثر وشارلمان وجودفرى البويونى • واقتبس يوستاش دمشان فكرة « الفضلاء التسعة » عن استاذه جيوم ده ماشوه ، وخص هذا الموضوع بكثير من قصائد البالاد التى نظمها • واستلزم الشغف بالتماثل السيمترى وهو النزعة البالغة القوة فى العصور الوسطى ، أن تستكمل المجموعة بما يقابلهـــا من الجنس النسوى • واستجاب ديشان لهذه النزعة بأن أختار من القصص والتاريخ مجموعة من البطولات عجيبة الى حد ما • فنجد من بينهن بنشسيليا ونوميريس وسميراميس• ولقيت فكرته نجاحا• وقام الأدب والطنافس المعلقة * (Tapestry) بتقريب هؤلاء الفضلاء من الرجال والنساء الى أفهام الجمهور • واخترعت لهم الشـــــارات Blazons • ففى مناسبة دخول هنرى السادس ملك انجلترة الى باريس فى ١٤٣١ ، تقدمه جميع هؤلاء الفضلاء الثمانية عشر من الجنسين • ولن يوضح مدى شعبية تلك الفكرة شىء أكثر من المحاكاة الساخرة التى نظمها موليتيه شعرا عن « فضلاء الفهم التسع » ولم يزل فرانسيس الأول يرتدى بين الفينة والأخرى « زى العصور القديمة » لكى يمثل أحد الفضلاء •

وخطا ديشان خطوة أخرى • فانه أتم مجموعة الفضلاء التسعة باضافة عاشر ، هو برتران دى جسكلان ، وهو المقاتل البريتانى الفرنسى الحصيف الشجاع الذى تدين له فرنسا بفضل نهوضها من كبوتها فى كل من كريسى وبواتييه • وبهذه الطريقة ربط بين نحلة الأبطال القدامى وبين العاطفة الجديدة المتبرعمة ، عاطفة المجد العسكرى القومى • وشاعت فكرته بين الخاصة والعامة• فأمر لويس دوق أورليان باقامة تمثال لبرتران دى جسكلان بوصفه عاشر الفضلاء فى القاعة الكبرى بقلعة كوسى Coucy وكان السبب الخاص الذى

---

* الطنافس المعلقة : هى سجاجيد ( أبسطة ) مصورة تسدل على الجدران بالتصور القديمة ( المترجم ) •

دعاه الى تكريم ذكرى « الكونستابل » هو أن الأخير حمله صغيرا فى جرن المعمودية ( حوض التعميد ) ووضع فى يده الصغيرة سيفا ·

وتحوى قوائم جرد منقولات أدواق برجنديا واشيائهم قطعا اثرية عجيبة تمت الى أبطال قدامى وعصريين وذلك مثل « سيف القديس جورج مع شعاره وسيف قتال آخر كان ملكا للمسير برتران ده كليكان ، وبرثن كبير لخنزير برى ، قيل انه أحد برائن خنزير جاران لو لهران ، وكتاب المزامير الخاص بالملك سان لويس ( التاسع ) الذى كان يدرس فيه أثناء طفولته · فما أعجب الطريقة التى تمتزج بها هنا مجالات الخيال ، والقصص الرومانسية الفرسانية والتوقير الدينى ، مع الروح المقبلة لعصر النهضة » ! ··

وحوالى عام ١٣٠٠ قيل أن سيف السير تريسترام وعليه نقوش من شعر فرنسى قد اكتشف بمقبرة قديمة بلومباردى (١) · وهنا نجد أنفسنا قيد خطوة واحدة فقط من البابا ليو العاشر ، الذى تقبل بجدية تامة ، عظمة عضد للمؤرخ ليفى أهداها اليه أهل البندقية وكأنما هى أثر دينى حق ·

وتجد هذه عبادة الأبطال فى ظل العصور الوسطى المتدهورة التعبير الأدبى عنها ، فى ترجمة الفارس الكامل · ففى هذا الضرب أو النوع الأدبى Genre تحل شخصيات التاريخ الحديث على التدريج محل الشخصيات الأسطورية كشخصية جيون دى تراز نيين وتتصف حياة ثلاثة من هؤلاء الفرسان المعاصرين والبارزين بخصيصة مميزة تلفت الأنظار ، وان اختلفت كل منها عن الأخرى أبلغ اختلاف : وهى حياة الماريشال بوكيكو ، وجان ده بويل Bueil وجاك ده لالانج ·

وقد أدت الحياة العسكرية لجان لومينجر ، الملقب بالماريشال بوكيكو ، الى انتيادە من هزيمة نيفوپوليس الىهزيمة آجينكور ، حيث أخذ أسيرا ، ليموت بعد ست سنين من الأسر · وقد كتب أحد المعجبين به منذ عام ١٤٠٩ ترجمته نقلا عن مصادر يعتمد عليها ، ولكن ذلك لم يكن بقصد انتاج كتاب فى التاريخ المعاصر بل عمل مرآة تعكس الحياة الفرسانية على ان الوقائع الحقيقية لهذه الحياة الشاقة لقائد ورجل سياسه تختفى فى تلك الترجمة مظاهر البطولة المثالية فيرسم الماريشال فى صورة نموذج لفارس تقى مقتصد يجمع بين رجل البلاط ووفرة الاطلاع · ولم يرزق ثروة كبيرة · اذ أبى أبوه أن يزيد من ممتلكاته أو ينقصها قائلا : « اذا كان أولادى أمناء شجعانا فسيحصلون على ما يكفيهم ، وان كانو تفهاء لكان ترك الكثير لهم مؤسفا · » وتتسم تقوى بوكيكو بمسحة بيوريتانية · فانه يستقيظ مبكرا ويظل مصليا متعبدا ثلاث ساعات ·

---

(١) وثمة سيف لتريسترام يرد ذكره ايضا بين جواهر الملك جون التى فقدت فى مياه جون « الواش » ببحر الشمال (The Wash) فى سنة ١٢١٦ · ( للمؤلف ) ·

ومهما يبلغ من انشغاله أو استعجاله فانه يصغى راكعا الى قداسين يوميا • وهو يرتدى السواد يوم الجمعة • ويروح يحج أيام الاحاد والأعياد سعيا على قدميه ويتحاور في المسائل المقدسة أو تتلى عليه حياة أحد القديسين أو حكاية عن أحد الأبطال الشجعان الدارجين (١) ـ من الرومان أو غيرهم • « وهو يعيش عيش الكفاف والاتزان ، ويقل من الكلام ، فاذا تكلم كان حديثه عن الله والقديسين أو عن الفروسية والفضيلة • وقد عود خدمه على ممارسة التقوى ومراعاة الاحتشام حتى أقلعوا عن عادة السباب والحلفان • واذا بنا نجده ثانية بين دعاة الحب الصادق العفيف ، ومؤسس هيئة الاكليل الأخضر للمرأة البيضاء (L'escu vert à la dame Blanche) بقصد الدفاع عن النساء ، وهو عمل أثنت عليه من اجله كرستين دى پيزان • وبينما هو فى جنوة ذات يوم ، بوصفا وصيا على ملك فرنسا ، رد بادب بالغ نحناءه سيدتين تحييانه • وقال الياور : « مولاى ! من هاتان المراتان اللتان انحنيت لهما هذا الانحناء الشديد ؟ » فقال : « لا أدرى يا هوجنان » • فقال له عند ذلك : « مولاى انهما بغيان » • فقال : « بغيان يا هوجنان ، • لقد أفضل أن اقدم تحياتى لعشر بغايا من أن أضن بالتحية لامرأة محترمة واحدة » • وكانت عبارة : « كما تريد •• » هى أسلوبه الخاص السلس المحير •

تلك هى ألوان التقوى والتقشف والوفاء التى كانت ترسم بها الصورة المثالية للفارس • فأما بوكيكو الحقيقى فانه لم يشابه هذه الصورة مطلقا ، وهو شىء لم يكن ليتوقعه أحد • فانه لم يخل من عنف ولا من بخل ، وهى عيوب شاعت بين أفراد طبقته •

على أن هناك مع ذلك نماذج لفروسية من طراز آخر • والقصة الرومانسية الترجمية ( الحاوية لترجمة الحياة ) التى تدور حول جان ده بويل والتى عنوانها « الفتى اليافع » Le Jouvencel ، كتبت بعد « كتاب الأعمال » لبوسيكو بنصف قرن ، وهى حقيقة توضح الى حد ما ما بين الكتابين من فروق • وقد حارب جان ده بويل تحت راية جان دراك • واشترك فى العصيان المسمى بالفتنة البراجية Praguerie ومات فى حرب المصلحة العامة « du bien public » فى ١٤٧٧ • ولما غضب عليه الملك ، أملى حوالى ١٤٦٥ ، قصة حياته على ثلاثة من خدمه أو لعله اشار عليهم بكتابتها • وعلى النقيض من كتاب « حياة بوكيكو الذى لا يكاد الشكل التاريخى فيه يستر الهدف الرومانتيكى فان كتاب « الفتى اليافع » يحتوى على قدر كبير من الواقعية البسيطة متشحا بسربال قصصى خيالى • وذلك هو شأنه على الأقل فى الجزء الأول منه ، لأن المؤلفين فقدوا أنفسهم بعد ذلك فى رومانتيكية مملة ماسخة •

---

(١) الدارجون : هم الموتى ، يقال درج القوم أى ماتو ( المترجم ) •

ولابد أن چان ده بويل اعطى لكاتبيه وصـــفا قصصيا لمغامراته مفعما بالحيوية . ويكاد يكون من المستحيل نأ نورد في أدب القرن الخامس عشر عملا اخر يعطينا عن حروب ذلك الزمان صورة بمثل هذا الاتزان الذى يبدو في كتاب « الفتى اليافع » . ففيه نجد التعاسات الصغيرة الملازمة للحياة العسكرية وما يصحبها من صنوف الحرمان ومن السأم ، ومن تحمل للمصاعب في مرح ؛ ومن شجاعة في ساعة الخطر . ويرأس حاميته آمر قلعة ، وليس لديه الا خمسة عشر حصانا وكلها بهائم عجفاء عجوز قد حرم معظمها من حذاء ( حدوة أو نعل ) في حوافره . ومن ثم فهو يضع على كل حصان رحلين ، فاما الرجال فان معظمهم أيضا من العور أو العرج . وهم ينطلقون للاستيلاء على ثياب العدو المغسولة لكى يرقعوا بها ملابس قائدهم . وتم الاستيلاء على بقرة ثم ردت في أدب ولطف الى القائد العدو عندما طلب ذلك . ويحس الانسان حين يقرأ وصف زحـــف ليلى كانما تلفه ظلمة الليل وبرودته وسكونه . وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه هنا تعلن فرنسا الحربية عن ذاتها ، بالادب المكتوب وهو امـــر سيتمخض عما قليل عن ظهور طرز ســواري الملك «الموسكيتير» (Mousquetaire) والجرونيار (Grognard) محنكة الامبراطورية الاولى والبيادة القديمـــة البوالو (Poilu) ذلك أن الفارس الاقطاعى آخــذ في التحــول الى جنـــدى الأزمنة الحديثة . وقد أخذ المثل الأعلى العالمي والدينى يصبح وطنيا وعسكريا . واذا ببطل الكتاب يطلق سراح أسراه بلافدية على شريطة أن يضبحوا فرنسيين صالحين . حتى اذا ارتفع في مراقي العزة والكرامة تراه يحن الى سالف ايام حياته من المغامرة والحرية .

وان كتاب « الفتى اليافع » لهو تعبير عن العاطفة الفرنسية الحقة . وذلك لأنه نظرا لأن الأدب القائم في المجال البرجندى كان من طراز أقدم ونزعـــة اقطاعية أكثر ، وجديا أكثر ، لم يكن في وسعه حتى آنذاك أن يخلق طرازا من الفارس على مثل هذه الدرجة من الواقعية . ولو وضع جنبا الى جنب مع الفتى اليافع (Jouvencel) ، صورة نمط فارس هينوه Hainault أو هينولت النموذجى في القرن الخامس عشر ، وهو چاك ده لالانج ، لم يكن الا تحفة عتيقة صيغت بدرجة ما على غرار الفارس الجوال لعصر سابق . ونشير هنا ان كتاب « بطولات الفارس الطيب المسير چاك ده لالانج (١) » لهو أشد انشغالا بمنازلات البرجاس والمقارعات بالسلاح منه بالحرب الحقة .

وانا لنعثر في كتاب « الفتى اليافع » على تصوير يسترعى الأبصار ، لا يكاد يفوقه شيء من قبيله ، لسيكولوجية للشجاعة الحربية بسيطة تمس القلوب . « انها لشيء مفرح ، تلك الحرب ... للشـــد ما تحب رفيقك في

---

(١) (Le Livre des Faits du bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing)

الحرب • وعندما ترى أن قضيتك عادلة ودماءك تجيد القتال تغرورق عيناك بالدموع • ويملأ قلبك احساس عظيم حلو ، من الولاء ومن الشفقة ، عندما ترى صديقك يعرض جسمه للمهالك بشجاعة بالغة لكى ينفذ وينجز ما أمر به الخالق • وعندئذ تحس بدافع يدعوك للانضمام اليه للموت أو العيش معه ، ويحدوك من أجل المحبة الا تتخلى عنه • وينشأ عن هذا فى نفسك من البهجة ما يجعل من لم يذقها غير جدير أن يقول كم هى ممتعة • وبعد ، أفتظن أن رجلا يفعل شـــيئا كهذا يخشى الموت ؟ مطلقا ، وذلك أنه يحس فى نفسه من بالغ القوة ومن عظيم الابتهاج ، ما يجعله لا يدرى أين هو • بل لعمرى انه لا يخشى شيئا » •

وليس فى هذه العواطف شىء يمت بنوع خاص الى الفروسية أو الوسيطية• اذ ربما تحدث بهذه الكلمات جندى فى العصر الحديث • وهى انما تعرض علينا لباب الشجاعة وسويداءها : الانسان اذ يتخلى منفعلا بالخطر عن أنانيته الضيقة، والشعور الذى لا سبيل الى وصفه والذى تولده شجاعة أحد الرفاق ، والجذل بالولاء والتضحية ــ وبالاختصار ، ذلك الزهد البدائى والتلقائى والذى يكمن فى قرارة المثل الأعلى الفروسى •

# حلم البطولة والحب

لو استعرضنا الحياة العسكرية لوجدنا لها تصورا مشابهــا لمثيله في فروسية العصور الوسطى ، يشيع في كل أرجاء العالم تقريبا وبخاصــة عند هندوك المهابهاراتا وفي بـــلاد اليابان • ذلك ان الارستقراطيات ذات النزعة الحربية بحاجة الى شكل مثالى للكمال الرجولى • وكان الأصل فى ميلاد الفروسية هو التطلع في العصور الوسطى الى حياة نقية جميلة عبرت عنها «كالوكاجاثيا»(١) Kalokagathia لدى الهلينيين • ويدوم ذلك بالمثل الأعلى مصدرا تلهمة أمد قرون عديدة، كما يظل في الحين نفسه ، دثارا لعالم بأكمله قد من العنف والحرص على المصلحة الذاتية •

ولم يغب عنصر الزهد قط من ذلك التصور • وهو اشد ما يكون بروزا في الأزمان التي تكون فيها وظيفة الفروسية بالغة الحيوية كما هو الحال ابان الحروب الصليبية الأولى • وكان لابد للمقاتل النبيل أن يكون فقيرا ومعفى من الالتزامات الدنيوية • يقول وليم جيمس : « ان هذا المثل الأعلى لرجل عريق المحتد مجرد من الأملاك ، تجسد في نظـام الفرســان الجوابين والهيكليين أو الداوية • ورغم أنه قد افسد فسادا ذريعا شأنه دوما وعلى الأيام ــ فانه لا يزال مسيطرا من الناحية العاطفية ، ان لم يكن من الناحية العملية ، على وجهة النظر الارستقراطية والعسكرية نحو الحياة • فنحن نمجد الجندى بوصفه الرجل الذى لا يعوقه على الاطلاق أى عائق مهما كان • فهو الانسان الذى لا يملك شـــيئا الا حياته المجردة ، والذى هو راغب في أن يقذف بنفسه مجازفا بتلك الحياة في

---

(١) الكالوكاجاثيا هى أنبل ما فى الانسان من صفات الشهامة والمروءة ( المترجم ) •

اية لحظة متى دعته الى ذلك قضيته وواجبه • ومن ثم فهو يمثل الحرية التى يعوقها عائق فى الاتجاهات المثالية • » ، وقدر لنظام الفروسية الوسيطية ايام ازدهاره الاول ، أن يمتزج بالرهبانية • وتولدت عن هـــذا الاتحاد العقـــود ( الهيئات ) العسكرية لفرسان الهيكل ( المعبد ) ، أو الداوية Templars وفرسان القديس يوحنا والفرسان التيوتون فضلا عن هيئات فرسان اسبانيا • ورغم ذلك فسرعان ـ أو قل بالحرى منذ البداية نفسها ، ـ ما كذب الواقـــع المثالية ، واذا بالمثل الأعلى يحلق تبعا لذلك أكثر فأكثر نحو آفاق الخيال ، حيث يمكنه الاحتفاظ بسمات الزهد والتضحية التى قلما تشاهد فى الحياة •• الحقيقية الا نادرا • ومن هنا يكون الفارس الجواب وهو الخيالى عديم المنفعة ، على الدوام فقيرا منبت ( مقطوع ) الصلات ( بكل شيء ، كما كان فرسان الهيكل الاوائل فى زمانهم ) •

وبذا يكون من الظلم اعتبار العناصر الدينية للفروسية مثل الرحمـــة والوفاء والعدالة أشياء مصطنعة او سطحية • فانها لعمرى عنـــاصر جوهرية فيها • ومع ذلك فان مركب التطلعات والتخيلات ، الذى يؤلف فكرة الفروسية ، على الرغم من أساسه الخلقى القوى ومن غريزة المقاتلة فى الانسان ـ ما كان ليشكل أساسا بهذه القوة المتينة لحياة الجمال لو لم يكن الحب هو الأصل فى حميته المتجددة الابتعاث على الدوام •

وفوق هذا فان هذه السمات نفسها : الرحمة والتضحية والوفاء ، التى تتميز بها الفروسية ليست دينية بحتة ، وانما هى غزلية Erotic فى الوقت نفسه • وهنا أيضا ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن الرغبة فى اضفاء شكل ( : قالب ) أو أسلوب على العاطفة ، لا يقتصر التعبير عنها بالفنون ولا بالأدب وحدهما فقط، وانما هى تتكشف كذلك فى الحياة نفسها : فيما يجرى فى البلاط من حديث وفى الألعاب والرياضة • فهنا أيضا لا يبرح الحب يلتمس لنفسه بغير القطاع تعبيرا رفيعا ورومانتيكيا • ومن ثم فاذا استعارت الحياة ، تبعا لذلك ، موتيفات ( رؤوس موضوعات ) واشكالا من الأدب ، فالحق ان الأدب لا يقوم فى الواقع بشيء الا استنساخ صورة للحياة • وكان لزاما على الناحية الفروسية للحب أن تعمل بشكل ما على اظهار نفسها فى الحياة قبل أن عبرت عن نفسها بالأدب •

فهناك الفارس وصاحبته ، السيدة مالكة لبه ، أو بمعنى آخر البطل الذى يعمل ابتغاء الحب ، ذلك هو الموتيف الأول والثابت الذى لا يتغير ، الذى يبدأ منه الخيال الغرلى على الدوام • انه ، والحق يقال هو الحسية ( : الانغماس فى الشهوات ) قد حولت الى الولع بالتضحية بالذات ، الى رغبة الذكر فى اظهار شجاعته وفى اقتحام الأخطار واستعراض قوة منته ومكابدة العناء ونزف دمائه امام معشوقته مالكة الفؤاد •

ومنذ اللحظة التي أسكر فيها حلم بلوغ البطولة عن طريق الحب ، القلب الشغوف المتلهف يترعرع الخيال ويتدفق · وسرعان ما تهمل الفكرة الاولى البسيطة ، وتتعطش الروح الى خيـــالات جديدة ، وتلون العاطفة حلم المعـاناة ونكران الذات · فلن يقنع الرجل بمحض المعاناة وانما هو سوف يرغب فى أن ينجي من الخطر أو من المعاناة من كانت مناط رغبته · فينضاف الى الموتيف الأولى مثير أشد عنفا : وتكون ظاهرته الأولى الرئيسية هى الدفاع عن عذراء معرضة للمخاطر ــ أو بعبارة أخرى طرد المنافس من الميدان واذن فتلك هى « الفكرة » الجوهرية التى يدور حولها الشعر النزلى الفروسى : حيث ينقذ البطل الشاب فتاته العذراء · فالموضوع الجنسى قائم على الدوام وراءها ، حتى ولو لم يكن المعتدى سوى أفعوان أعجم ويكفى دليلا على ذلك نظرة الى الصورة الشهيرة التى رسمها بيرن ــ جونز (١) ·

وان المرء لتمتلكه الدهشة اذ يرى الميثولوجيا المقارنة تشخص ببصرها دون كلل الى ظاهرة النيازك التماسا لتفسير لموتيف مباشر ودائم هو تخليص الفتاة العذراء من المخاطر ، وهو أقدم الموتيفات الأدبيه جميعا كما أنه موتيف لا يمكن أن يدب اليه لتقادم · أجل قد يغدو · بين حين وأخر مبتذلا من فرط التكرار ، ومع ذلك فانه لابد عـائد من جديد ، مكيفا نفسه لجميع الأزمات والملابسات · وتنشأ طرز رومانتيكية جديدة ، وذلك مثلما أن راعى البقر Cow boy قد حـل محل الفرصان ·

وقد شجعت العصـور الوسطى هذه الموتيفات ذات الرومانتيكية البدائية بنهم فتى (شاب) لايشبع له سغوب · فبينما حدث فى بعض الأضرب « Genres » الأدبية الرفيعة ، كالشعر الغنائى Lyrical أن أصبح التعبير عن الرغبة وعن اشباعها أكثر تهذيبا فان « قصص رومانس » المغامرات ظل محافظا على ذلك التعبير دوما في صورته الفجة والساذجة بغير أن يفقد ذرة من فتنته عند معاصريه وربما جاز لنا أن نتوقع أن تفقد القرون الأخيرة من العصور الوسطى التذاذها بهذه الخيالات الطفلية · ونحن أميل الى الظن بان « ملیادور » Méliador ، تلك القصة السوبر رومانسية Super-romantic التى وضعها فرواسار أو قصـــة بيرسفورست Perceforest وهما الثمرتان المتأخرتان لأدب قصص الرومانس الفروسى ، كانتا ضربا من المفارقات حتى فى زمانهما · على أنهما لم تكونا فى ذلك بأكثر من الرواية المثيرة في زماننا الحاضر · ذلك أن الخيال الغزلى يتطلب دائما نماذج مماثلة لهذه · وهو واجدها هنا · ونحن ، وعصر النهضة في عنفوانه ،

---

(١) هو السير ادوارد بيرن جونز : المصور الانجليزى ( ١٨٣٣ ــ ١٨٩٨ ) وهو يميل فى تصويره الى الانتجاع من الميثولوجيا والكتاب المقدس وشعر العصور الوسـطى · (المترجم ) ·

نراها تبعث حية من جديد فى مسلسلة (Cycle أما ديس دى جول* • وعندما يؤكد فرانسواه ده لانو ، بعد منتصف القرن الساس عشر بزمن طويل أن روايات اماديس أحدثت احساسا بالدوار « Un esprit de vertige » بين ابناء جيله وهو جيل الهوجينوت الذى مر من خلال مذهب الانسانيين بما فيه من عرق من العقلانية ، يمكننا تصرر ما لابد ان كانت عليه شدة التقبل الرومانتيكية لدى جيل عام ١٤٠٠ المرزوء بالجهل وانعدام الاتزان •

ولم يكن الأدب كافيا لسد حاجات الخيال الرومانتيكى التى لا تكاد تشبع فى ذلك العصر • ومن ثم كان الأمر يتطلب قالبا ( شكلا ) للتعبير أكثر نشاطا وحركة • وربما كان الفن الدرامى ليسد تلك الثغرة ، لولا أن دراما العصور الوسطى ، بالمعنى الحق للكلمة ، لم تكن تعالج شئون الحب الا على نحو استثنائى ، اذ كانت مادتها هى الموضوعات الدينية • على أنه كان هناك قالب آخر للتمثيل التعبيرى هو ، الرياضة الراقية ودورات منازلات البرجاس والمقارعات بالسيوف • ولا يخفى أن المباريات الرياضية تنطوى دائما وفى كل مكان على عنصر درامى قوى وكذا عنصر غزلى أيضا • ولشد ما كان لهذين العنصرين اليد الطولى فى منازلة البرجاس أثناء العصور الوسطى ، حتى لقد كادت سمتها المميزة كصراع للقوة والشجاعة ، أن يمحوها مضمونها الرومانتيكى • ان تلك المنازلة ، بما لها من تجهيزات عجيبة واخراج مسرحى فخم ، ومن خداع وتفجعية شعريين ، كانت تسد مسد الدراما التى ظهرت فى عصر تال •

وتجنح حياة الأرستقراطيين وهم بعد أقوياء ، وان كانت قليلة النفع ، أن تصبح لعبة شاملة متكاملة • ذلك أن النبلاء ، رغبة منهم فى نسيان ما عليه الواقع من نقص مؤلم ، يلجأون الى خدعة متواصلة هى الحياة السامقة والبطولية لهم يلبسون قناع لانسيلوت وتريسترام • وهو خداع للذات يبعث على الدهشة• لا يستطاع تحمل زيفه الصارخ الا بمعالجته بشىء من الهزؤ والمزاح • اذ تتصف جميع الثقافة الفروسية للقرون الأخيرة من العصور الوسطى باتزان مزعزع يتارجح بين العاطفية والسخرية • أجل ، يعالج الشرف والوفاء والحب بجدية لا يرقى اليها شك• ولا تتحول الصرامة الجادة الى ابتسامة الا بين حين وآخر،ولكن المحاكاة الساخرة الصريحة ليست على الاطلاق بالعنصر الغالب • اذ حدث أله حتى بعد أن تمكن كتاب المورجانت « Morgante » تاليف لويجى بولتشى وكتاب أورلندو المحب Orlando Innamorato تأليف بوياردو ( ١٤٣٠ ــ ٩٤ ) ،

---

* أماديس ديجول : : هى قصة نثرية شهيرة ، نصفها أسبانى والنصف الآخر فرنسى ، وضعها عدة مؤلفين ( القرن ١٥ ) • ويعد سرفانتيز الكتب الأربعة الأولى منها دررا أدبية رفيعة • ويلقب أماديس بطل هذا الكتاب باسم فارس الأسد ، وهو لا يبرح طرازا نموذجيا للعشاق المخلصين والمحترمين بقدر ما هو نموذج للفارس الجواب • ( المترجم عن لاروس ) •

من جعل الوضعه والمظهر البطولى مضحكا ، أن تمكن أريوستو ( ١٤٧٤ ـ ١٥٣٣ ) من استعادة الوقار المطلق للعاطفة الفروسية ٠

وكانت نحلة الفروسية تعالج فى الدوائر الفرنسية ، القائمة حوالى ١٤٠٠ بجدية تامة ٠ وليس من السهل علينا أن نفهم هذه الجدية ثم لا يريعنا التناقض بين النغمة الأدبية لشخصية مثل بوكيكو وبين واقع سيرة حياته ٠ فهو يمثل على أنه المدافع الذى لا يكل عن الفروسية وأدب المجاملة ، الذى يعامل السيدة صاحبته وفق القواعد القديمة للحب المتأدب الكيس « فهو يخدم الكل ويبجل الكل من أجل حب واحدة ٠ كان حديثه رشيقا ومؤدبا كيسا مملوءا بالحياء أمام صاحبته السيدة » ٠ وانه ليسلى نفسه هو ورفاقه فى السلاح ٠ أثناء رحلاته فى الشرق الأدنى فى ١٣٨٨ ، بوضع دفاع شعرى عن الحب الصادق العفيف للفارس ، وهو كتاب قصائد البالاد المئة Livre des Cent Ballades ربما جنح المرء الى الظن بشفائه التام من كل أضاليل الفروسية بعد ما حاق به فى كارثة نيقوبوليس ٠ فانه شهد هناك بعينى رأسه العواقب المفجعة ، لفن السياسة وتدبير شئون الدول حيث دخل بتهور وعدم مبالاة فى غمـــار مخاطرة ذات أهمية حيوية بدافع من روح المغامرة الفروسية ٠ وكان رفاقه فى قصائد البالاد المئة هلكوا ٠ وكان ذلك ـ فى ظننا ـ مدعاة كافية له الى ادارة ظهره لأشكال آداب المجاملة قديمة الطراز ٠ ومع ذلك فانه يظل متمسكا بهـــا مخلصا لها ويواصل ثانية عمله الخلقى فى انشاء هيأة « السيدة البيضـــاء ذات الاكليل الاخضر » ٠

وشان جميع الأشكال الرومانتيكية التى عفى عليها الدهر باعتبارها أداة للعاطفة ، يقع منا جهاز الفروسية وأدب المجاملة ذاك لأول نظرة موقع الشىء السخيف المضحك ٠ اذ لم تعد نبرات العاطفة تسمع فيه الا فى بعض المنتجات النادرة الصادرة عن عبقرية أدبية ٠ ومع هذا ، فان جميع هذه الأشكال الكبيرة النفقة المحكمة التفاصيل للسلوك الاجتماعى ، لعبت دورها كحلية تزخرف الحياة أى كاطار لعاطفة حية ٠ والمرء ، اذ يقرأ شعر الحب هـــذا العتيز الطراز ، او الاوصاف السمجة ٠ لمنازلات البرجاس ، يحس بانه لا جدوى من أية معرفة مضبوطة بالتفاصيل التاريخية ، بغير رؤية العيون الباسمة ، التى تحولت الى تراب منذ زمن بعيد والتى أوتيت فى يوم من الأيام ، أهمية أكبر الى أبعد الحدود من الكلمة المكتوبة التى بقيت لنا ٠

ولم يعد يذكرنا الآن سوى بصيص ضعيف وشارد بالأهمية العاطفية لهذه الأشكال الثقافية ٠ وان المؤلف المجهول ليجعل جان دى بومونت فى ( أمنية مالك الحزين ـ Vœu du Héron ) يتحدث قائلا :

عندما نجلس فى الحانة نحتسى الخمور القوية ،

وتمر السيدات وتنظرن الينا ،

بأعناقهن البيضاء وصداراتهن الضيقة المحبكة
وتلك الأعين اللامعة المتألقة بالجمال الباسم ،
تحرضنا الطبيعة أن تكون لنا قلوب تشتهى .
وعندئذ كنا نستطيع التغلب على يومونت وأجولان
ويتغلب الآخرون على أوليفييه وورولان .
ولكن عندما نكون في المعسكر ممتطين جيادنا الرامحة
قد أحاطت مغافرنا باعناقنا وخفضت رماحنا ،
والبرد الشديد يجمدنا تماما
واطرافنا قد تحطمت أماما وخلفا ،
وأعداؤنا يقتربون منا ،
فعندئذ نتمنى لو كنا فى قبو يبلغ من ضخامته
الا يمكن أن نرى باية حال .

ولا يتجلى العنصر الغزلى لمنازلات البرجاس فى أى موطن أوضح منه فى عادة حمل الفارس لخمار محبوبته أو ردائها . وانا لنقرأ فى « بيرسفورست » كيف ان السيدات اللائى شهدن النزال يخلعن حليهن ، قطعة بعد قطعة ، ليقذفن بها الى الفرسان المشتبكين فى الحومة : ( الحلبة Lists ) . حتى اذا انتهى القتال اذا بهن عاريات الرؤوس مجردات من الأكمام . وقد تولت قصيدة ، تعود الى القرن الثالث عشر ، وهى من عمل منشد بيكاردى أو هينولتى (١) ، عنوانها «عن الفرسان الثلاثة والقميص» « Des trois chevaliers et de la chemise » تصوير هذه الفكرة بكامل قوتها . اذ ترسل زوجة نبيل يتصف ببالغ السخاء ، وان لم يولع كثيرا بالقتال ، بقميصها الى ثلاثة من الفرسان الذين يخدمونها ابتغاء الحب حتى يرتديه أحدهم فى منازلة البرجاس التى سيعقدها زوجها ، بدلا من درعه وبغير أية دروع تحته . فيعتذر عن ذلك الفارسان ، الأول والثانى . أما الفارس الثالث ، وهو رجل فقير ، فانه يأخذ القميص بين ذراعيه ليلا ويقبله بشغف بالغ . ثم ينزل حومة البرجاس مرتديا ذلك القميص بغير درع يقيه . فيصاب بجرح بليغ ويتمزق القميص ويتضرج بدمه . وعندئذ يدرك القوم شجاعته الخارقة ويمنح الجائزة وتمنحه السيدة فؤادها . وعندئذ يطلب المحب بدوره شيئا . فانه يرد الثوب مضرجا بالدم الى السيدة حتى ترتديه فوق ثوبها أثناء المأدبة التى يختتم بها الحفل . لتضمه الى صدرها بحنان وتخرج فيه على

---

(١) بيكارد وهينولت ولايتان فرنسيتان قديمتان ( المترجم )

الحضور كما طلب الفارس • وتلومها غالبية من حضر الحفل ، ويصعق الزوج ، ويقع في خزى شديد ويختم المنشد انشاده بتوجيه هذا السؤال : أى الحبيبين أعظم تضحية من أجل الآخر ؟

وكانت الكنيسة تظهر نحو منازلات البرجاس عداء صريحا • ولطالما حظرتها مرارا وتكرارا ، ولاشك أن الخوف من الطابع العاطفى الشهوانى فى تلك اللعبة لدى النبلاء ومما يترتب عليها من مساوىء كان له أكبر نصيب فى ذلك العداء • ولم يظهر الأخلاقيون Moralists أى تحبيذ لمنازلات البرجاس وكذلك شان الانسانيين • فان بترارك يسأل : « أين نقرأ أن شيشرون أو اسكبيون تقارع بسيف ؟ » وكان سكان المدن (Burghers) يرونهـــا شيئا سـخيفا لا غنـاء فيه • فلم يكن أحد اذن سوى عالم النبلاء يواصل تشجيع كل ما يتعلق بمنازلات البرجاس والمقارعات باعتبارها أشياء فى أعلى درجة من الأهمية • فاقيمت النصب في مواقع المثاقفات الشهيره مثل صليب البليرين المقام قرب سان أومير ، تخليدا لذكرى « المثاقفة بالسلاح » Passage of Arms بمدينة لابليرين ولبطولات نغيل سان بول Pol وأحد الفرسان الأسبان • وذهب بايار تحدوه التقوى لزيارة ذلك الصليب كأنما يقوم بشعيرة حج • وقد احتفظت فى كنيسة نوتردام دى بولونى Boulogne زخارف وشارات « المثاقفة بالسلاح » التى جرت فى نبع الدموع (Fontaine des Pleurs) وهى مهـداة ببالغ الاجلال الى العذراء القديسة مريم •

وتختلف الرياضات الحربية فى العصور الوسطى عن الألعاب الرياضية الأغريقية والحديثة من حيث أنها أقل بساطة بمراحل وطبيعية• وذلك لأن الكبرياء والشرف والحب والفن تمنح المباراة مثيرا اضافيا • ولما كانت الرياضات الحربية مثقلة بالأبهة والزخارف والشارات مفعمة بالخيال البطولى ، فانها تقوم بالتعبير عن الحاجات الرومانتيكية التى يعجز الأدب المجرد عن اشباعها • ولم تكن حقائق حياة البلاط أو سيرة الحياة العسكرية لتتيح الا أقل الفرص لذلك التصنع المهذب للبطولة والحب الذى كان ملء الروح • ومن ثم وجب أن تزاول تلك الحقائق بتمثيلها • لذلك وجب أن يكون الاخراج المسرحى لمنازلات البرجاس هو نفسه اخراج أقاصيص الرومانس • أى بعبارة أخـرى ، أن يكون هو العالم الخيالى لآرثر ، حيث كان خيال احدى قصص الفيرى يزداد تأجج لهيبه بما فى الحب الأرستقراطى فى البلاط من نزعة عاطفية •

وتنبنى « المثاقفة بالسلاح » أثناء القرن الخامس عشر على حالة ملفقة متخيلة من المغامرة الفروسية، مرتبطة بمشهد مصطنع يطلق عليه اسم رومانتيكى مثل « نبع الدموع » لافونتين دى بلور وشجرة شرلمان (L'arbre de Charlemagne) وينشأ نبع قصدا ويقام الى جواره جوسق ( كشك ) تسكنه سيدة ( ممثلة بشكل

دمية بطبيعة الحال ) لمدة سنة كاملة ، وهي تمسك وحيد (١) قرن يحمل ثلاثة تروس . ويحصر الفرسان فى أول يوم من كل شهر ليلمسوا التروس بايديهم . وبهذه الطريقة يتعهدون بالقيام بنزال يضع قواعده أعضـــاء هيئة « المثاقفة بالسلاح » . وسيجدون الخيل مجهزة وذلك لأنه لابد من لمس التروس من فوق صهوات الخيل . أو قد يحدث ، فى حالة مخاطرة الافعوان (Emprise du Dragon أن يوقف اربعة فرسان عند ملتقى طرق ، لا يجوز لأية سيدة أن تمر منه ـ مالم تلق برهان التحدى من قفاز او نحوه ـ بغير أن يكسر فارس حربتين من أجلها . ان هنالك لعلاقة واضحة لا يتطرق اليها الخطأ بين هذه الأشكال البدائية للرياضة الحربية والغزلية وبين لعبة الأطفال المسماة بالخسائر أو المصادرات : ( لعبة تدفع فيها غرامات ) . وتنص احدى القواعد التى وضعها أعضاء هيئة فرسان « نبع الدموع » على التالى : « من يضطر أثناء النزال الى الترجل عن حصانه ، يلزم ان يلبس لمدة سنة سوارا من ذهب حتى يعثر على السيدة التى تحتفظ بمفتاح ذلك السوار والتى تستطيع اخلاء سبيله شريطة أن يقوم على خدمتها .

وكان النبلاء يميلون الى القاء غلالة من السرية والكآبة على الاجراءات . ومن ثم وجب أن يكون الفارس غير معروف . وهو يسمى بالفارس الغفل أى « الفارس المجهل » أو انه قد يرتدى خوزة لاتسيلوت أو بالاميدس . ولتروس « نبع الدموع » الوان ثلاثة هي الأبيض والبنفسجي والأسود وتنتثر عليها الدموع البيضاء ، فأما الوان تروس « شجرة شرلمان فهى الأسود القاتم والبنفسجي مع انتثار الدموع الذهبيه والفاحمة عليها . وحضر الملك رينيه حفل « مخاطرة الأفعوان » الذى أقيم لمناسبة رحيل ابنته مرجريت الى انجلترة ، وقد ارتدى السواد تماما كما كان كل عتاده ، وغطاء سرجه وحصانه وكل ما عليه حتى خشبة حربته من نفس ذلك اللون .

---

(١) وحيد القرن Unicorn حيوان خرافى له جسم فرس وذيل أسد وقرن وحيد فى وسط الجبهة . ( المترجم ) .

# هيئات الفروسية ونذورها

أوتى المثل الأعلى للشجاعة والشرف والوفاء أشكالا اخرى تعبر عنه عدا أشكال منازلات البرجاس (tournament) • وبالاضافة الى الرياضة العسكرية ، افتتحت هيئات الفروسية ميدانا فسيحا يستطيع فيه من يتذوق الثقافة الأرستقراطية الرفيعة أن يجد مجالا للتوسع • وكانت لهيئات الفروسية ـ شأن منازلات البرجاس وحفل تنصيب الفارس ـ جذورها القائمة فى المناسك المقدسة لماضى سحيق • فأصولها الدينية وثنية ، وكل ما فى الأمر أن نظام الفكر الاقطاعى قد طبعها بالطابع المسيحى • وتوخيا للدقة ، فان الهيئات العديدة للفروسية ، ليست سوى تفريعات لنظام الفرسان نفسه وذلك ان نظام الفرسان كان أخوة (مقدسة) يتم الانضمام اليها بواسطة مناسك وقورة• ويتجلى فى الشكل التفصيلى المحكم لهذه المناسك خلط بالغ الغرابة بين عناصر مسيحية وأخرى وثنية : اذ لا شك أن الاحتلاق والحمام والسهر على السلاح شعائر تعود الى أزمان ما قبل المسيحية • فمن مروا فى هذه المراسم سموا فرسان الحمام (Kings of the Bath) ، تمييزا لهم عمن يرسمون فرسانا بطريقة التنصيب البسيطة • وأدى الاصطلاح فيما بعد الى نشوء الأسطورة المتعلقة بهيئة خاصة بفرسان للحمام (Order of the Bath) أسسها الملك هنرى الرابع ومن ثم الى تأسيس جورج الأول هيئة فرسان الحمام الحقيقية •

ومنذ وقت مبكر ، اتخذت الهيئات الكبرى الأولى للفرسان الرهبان وهى هيئات الهيكل : ( الداوية ) والقديس يوحنا والفرسان التيوتون ، وهى التى

تولدت عن التداخل المتبادل بين الفـــكرات الديرية والاقطاعية ، طابع النظم السياسية والاقتصادية الكبيرة . فلم يعد هدفها وهمها الأول ممارسة الفروسية، اذ قللت أهميتهم السياسية والاقتصادية بشكل أو بآخر من ذلك الهدف كما قللت من تطلعاتهم الروحية . على أن الهيئات ذات الأصول الأحدث هي التي نبتت فيها من جديد المفاهيم البدائية للنادى أو اللعبه أو الاتحاد الأرستقراطى . وان هيئات الفرسان التى تأسست بأعداد كبيرة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانت اهميتها الحقيقية طفيفة جدا . ولكن التطلعات التى تعلن عند انشائها كانت هى بالذات أعلى أنواع المثالية الخلقية والسياسية . ويريد فيليب ده ميزيير، وهو عالم سياسى لا نظير له ، اصلاح جميع شرور عصره ، بانشـــاء عقد جديد للفروسية ، هو « هيئة فرسان آلام المسيح » Passion التى عليها أن توحد عالم المسيحية فى جهد مشترك لطرد الأتراك . ويحق لمواطنى المدن والعمال أن يجدوا مكانا بها جنبا الى جنب مع النبلاء . وينبغى ادخال تعديل على النذور الديرية الثلاث لأسباب عملية : فبدلا من العزوبة لا يتطلب فيليب ده ميزيير سوى الوفاء الزوجى . ثم يعود ميزيير فيضيف نذرا رابعا ، لم تعرفه الهيئات السابقة هو الكمال الفـردى الخلقى Summa Perfectio ووكل نشر فكرة جيش آلام يسوع المسيح و (Militia Passionis Jhesu Christi الى أربعة رسل للاله والفروسية ( كان من بينهم أوت ده جرانسون الذائع الصيت ) على أن ينطلقوا الى « بلاد وممالك مختلفة لكى يبشروا بتلك الفروسية المقدسة سالفة الذكر ويعلنوها بين الناس ، كانما هم انجيليون أربعة » .

وبذا تظل لفظة « هيئة » (Order) محتفظة بالكثير من معناها الروحى . اذ هى تتبادل مكانها مع لفظة « الترهبية » Religion التى تدل فى العادة على هيئة ديرية . فنحن نسمع عن « ترهبية » ( رهبانية ) جزة الصوف الذهبية أو عن « فارس من ترهيبة الهيس » ، وقد جرى تصور قواعد « جزة الصـــوف الدهبية » بروح كنسيه حقة ، اذ يشغل القداس والجنائز فيها مكانا ضخما ، ويجلس الفرسان فى مقاعد الكورس عند المذبح كالقسوس سواء بسواء . وكانت العضوية فى أية هيئة للفروسية تشكل ارتباطا مقدسا يحول دون كل ما عداه . ويطالب فرسان « نجمة حنا الطيب » بالانسحاب من جميع الهيئات الأخرى . ويرفض فيليب الطيب قبول شرف عضـــوية « ربطة السـاق » (Garter) رغم الحاح دوق بدفورد عليه فى ذلك ، لكى لا يربط نفسه ربطا وثيقا جـــدا بانجلترة . وعندما قبل شارل الجسور تلك العضوية اتهمه لويس الحادى عشر بنقض صلح بيرون Perronne ، الذى ينص على حظر التحالف مع انجلترة بغير موافقة الملك .

وعلى الرغم من هذه الأجواء الجادة . كان مؤسسو الهيئات الجديدة ملزمين بالدفاع عن أنفسهم تجنبا لوقوع اللائمة عليهم بأنهم انما يجرون وراء تسلية

باطلة محضة · فقد انشئت هيئة « جزة الصوف الذهبية » فيما يقول الشاعر ميشو :

لا رغبة فى التسلية ولا ابتغاء الترويح ،
ولكن من أجل أن يقدم الثناء
الى الله فى المقام الأول ،
ويمنح المجد والشهرة العالية للأخيار ·

وبالمثل ، يكتب جيوم فللاستر كتابه عن هيئة « جزةالصوف الذهبية » لكى يوضح ما لتلك الهيئة من اهتمام سام واهمية دينية حتى لا تعد عملا من أعمال باطل الغرور · ولم يكن من نافلة القول لفت النظر الى ما قصده الدوق من اهداف سامية حتى يستطيع الناس التمييز بين ما أنشاه وبين الهيئات الأخرى العديدة المنشأة حديثا · فلم يكن هناك أمير ولا نبيل عظيم لم يرغب فى أن تكون له « هيئته » الخاصة · فان بيوت أورليان بوربون وسافواه وهينو بافيير ولوزينيان وكوسى، كل أولئك بذلوا غاية الجهد فى اختراع حليات شاراتعجيبة ومستنبطات اخاذة · وكانت سلسلة « هيئة السيف » التابعة لبييردم لوزينيان مصنوعة من فواصل ذهبية على شكل حرف S الانجليزى وهوالحرف الأول من كلمة : (Silence) اى « الصــــمت » · وان « هيئـــة الشــــيهم » (Pereupine) التابعة للويس ده أورليان لتهدد برجنديا بأشواكها التى تصيب بها ، عن قرب وعن بعد (Cominus et eminus) حسب الاعتقاد الشائع بين الناس ·

فلئن غطت هيئة « جزة الصوف الذهبية » على جميع الهيئات الأخرى ، فما ذلك الا لأن أدواق برجنديا وضعوا تحت تصرفها موارد ثروتهم العريضة · فقد كانوا يرون أن على الهيئة أن تكون رمزا لقوتهم · والأصل فى جزة الصوف الأولى هو مدينة كولخيس Colchis فى الأساطير الاغريقية القديمة ، وكانت خرافة جاسون معروفة للجميع · على أن جاسون لم يكن ـ كبطل تنسب الأشياء الى اسمه ـ فوق اللائمة تماما · ألم يحنث بوعده ؟ وهنا كانت توجد ثغرة تنفذ منها التلميحات القذرة الى سياسة الأدواق حيال فرنسا · وتعد قصيدة الفوجير La Ballade de Fougères للشاعر آلان شارتييه مثالا على ذلك ·

لدى الله ولدى الناس يمقت
الكذب والخيانة ،
ولهذا السبب فان تمثال جاسون
لا يوضع فى معرض تماثيل الفضلاء ·
وهو الذى ، لكى يحمل معه جزة صوف

كولخوس ، كان راغبا فى اقتراف الحنث باليمين

فالسرقة لا يمكن أن تظل سرا .

ومن ثم ، فقد كان الهاما موفقا جدا ذلك الذى أوحى الى أسقف شالون العلامة ، وهو مستشار ذلك العقد ، أن يتبدل بجزة الكبش التى حملت هيلى Helle جزة أخرى موقرة أكثر كثيرا واغنى بهـــا الجزة التى نشرها جدعون نيتلقى طل ( ندى ) السماء . وكانت « جزة جدعون » من الرموز الأخاذة الى أقصى حد لهيئة « بشارة الملاك جبريل » Annunciation وهكذا يتغلب قاضى العهد القديم بشـــكل ما على البطل الوثنى ، بوصـــفه راعيا للهيئة . واكتشف جيوم فىلاستر ، خليفة جان جرمان كمستشار للهيئة ، اربع جزات اخرى فى الكتاب المقدس وكل منها يرمز الى فضيلة خاصة . على أن ذلك يعد مبالغة واضحة كما أنه فى رأينا المتواضع لم يظفر بالنجاح . وهكذا بقيت « شارة جدعون » أشد ما اطلق على هيئة جزة الصوف الذهبية من التسميات توقيرا .

ولو وصفنا تلك الأبهة الجليلة لهيئة « جزة الصوف الذهبية » أو « هيئة النجمة » لم يزد ذلك عن اضافة أمثلة جديدة الى مادة موضوع ورد فى فصل سابق . وبحسبنا هنا ان نوضح سمة وحيدة مشتركة فى جميع هيئات الفروسية تتجلى فيها بوجه خاص الخصيصة الأصيلة للعبة بدائية ودينية وأعنى بذلك التسميات الفنية لمن بها من موظفين .فكان كبار حملة الشارات ( كبار مذيعى الأنباء )(Kings — at — Arms) يطلق عليهم اسم « جزة الصوف » وربطة الساق (Garter) الشاراتية Heralds)وهم مذيعو الأنباء اسماء أقطار مثل شاروليه وزيلند . ويسمى المتتبع الأول ( المساعد الأول لمذيعى الأنباء Pursuivant باسم الفوزيل Fusil ( أى البندقية ) ، على اســـم شـــارة الدوق رهى الصوان والفولاذ . فأما أسماء المتتبعين الأحر ، لهؤلاء المذيعين فلها طابع رومانتيكى او خلقى وذلك مثل مونترىال ، أو الدأب ، أو طابع رمزى مجازى ، مثل « الالتماس المتواضع » أو « الفكر الحلو » أو « المتابعة المشروعة » وهى تســـميات مســـتعارة من قصة « رومانس الوردة » ــ Romaunt of the Rose ويعمد المتتبعون ( المسئولون عن الشعارات ) بهذه الأسماء أثناء حفلات الهيئة برش الخمر عليهم . رقد دبج نيقولاس ابتن ، وهو شاراتى لدى همفرى من جلوسعر ، وصفا لمراسم هذا النوع من التعميد .

ويتجلى الجوهر الحق لمفهوم هيئة للفروسية مما لها من نذور يقطعهـــا الفارس على نفسه . فكل هيئة تستلزم وجود النذور ، ولكن نذر الفروسية يوجد ايضا خارج الهيئات ، بشكل فردى وفى اية حالة تقتضيها الظروف . وهنا يعلو الى السطح الطابع التبريرى ( الهمجى ) الذى يشهد بأن للفروسية

جذورها العميقة فى المدينة البدائية . فنجد أشباها موازية لها فى « هند » المهابهاراتا . وفى فلسطين القديمة وفى « ايسلندة » لعهد الساجا Sagas (١) .

فما الذى تبقى عند نهاية العصور الوسطى ، من القيمة الثقافية لهذه النذور الفرسانية ؟ انا لنجدها قريبة الشبه جدا من النذور الدينية الخالصة، ونجدها تعمل على توكيد أو تثبيت تطلع خلقى عال . ونجدها أيضـا تزوّد الناس بالحاجات الرومانتيكية والغزلية وتنحط حتى تصبح ملهـاة وتسـلية وموضوعها للهزل والمزاح . فليس من السهل علينا أن نحدد بالدقة درجة ما فيها من الاخلاص . على أنه ينبغى علينا ألا نحكم عليها متأثرين بانطباع السخف وعدم الصدق الذى تتركه فينا قصة « نذور التدرج » (Voeux du Faisan) التى نسوقها لانها أشهر مثال تاريخى معروف . وكما هو الشأن فى دورات منازلات البرجاس Tournaments والمثاقفات بالسلاح لا نشهد أمامنا غير الشكل الميت ملشىء : اذ أن الأهمية الثقافية لذلك العرف قد توارت مع توارى العاصفة المحركة لأولئك الذين كانت تلك الأشكال لديهم تحقيقا لحلم بالجمال .

ونجد فى النذور للمرة الثانية ذلك الخليط من الزهد والغزل الذى وجدناه دفينا تحت فكرة الفروسية ذاتها ، والذى تعبر عن منازلات البرجاس بوضوح تام . ويتحدث فارس تور لاندرى فى كتابه العجيب من النصح لبناته، عن جماعة عجيبة من المحبين رجالا ونساءا من ذوى المحتد النبيل . وهى جماعة عاشت فى بواتو Poitou ومواطن أخرى ، أيام شبابه . وقد أسموا أنفسهم بأسم الجلوائيين والجلوائيات (Galois et Galoises) وكانت لهم « تنظيمات فى غاية التوحش » . فكانوا فى الصيف يرتدون الفراء والطراطير المبطنـة بالفراء ، ويوقدون نارا فوق الموقدة ، بينما لم يكن يسمح لهم فى الشتاء الا بارتداء سترة بسيطة بغير فراء ، فلا عباءة ولا قبعة ولا قفاز . فاذا اشتد البرد حقا اخفوا الموقدة وراء اغصان دائمة الخضرة ولم يرتدوا الا ثياب نوم خفيفة جدا . فليس عجيبا أن عددا جما من الاعضاء قتلهم البرد . وكان زوج الجلوائية متى استقبل جلوائيا تحت سقف بيته ، ملزما بأن يسلم اليه بيته وزوجه والا عرض نفسه لطائلة الخزى والعار . وهنا توجد سمة بدائية جدا ، لايكاد يمكن أن يكون المؤلف مخترعا لها وان جاز أنه بالغ فى هذا الانحراف العجيب الذى نظن أنه ينطوى على رغبة فى السمو بالحب بواسطة اثارة الناحية الزهدية .

وان الروح المتوحشة لنذور الفرسان لتسفر عن نفسها بغاية الوضوح فى «قصيدة» نذر مالك الحزين Le Vœu du Héron وهى قصيدة ترجع الى القرن الرابع عشر وتكاد تخلو من كل قيمة تاريخية ، وتصف الولائم التى تقام فى بلاط أدوارد الثالث فى اللحظة التى يحث فيها روبير دارتواه الملك على اعلان

---

(١) الساجا : قصة ايسلندية أو نرويجية قديمة زاخرة بأعمال البطولية وسير الملوك . ( المترجم ) .

الحرب على فرنسا • وايرل ( لورد ) سالسبرى جالس عند قدمى السيدة معشوقته • ولما أن دعى لصياغة نذر ، يرجوها ان تضع أصبعا على عينه اليمنى• فتجيبه « بل اثنان ، اذا لزم الأمر » ثم تغمض عينه بوضع أصبعين عليها • ويسأل الفارس : « أأحسنت اغماضها ، يا جميلتي ؟ » فتجيبه : « نعم ، بالتأكيد » •

والآن ، نطق بالفم ما فكر فيه القلب ،

وانى لأندر نذر لانى لأعد وعد الله القوى القاهر ،

ولأمه الحلوة ذات الجمال الباهر ،

أنها لن تفتح من أجل عاصفة ولا رياح ،

ولا بالشر ولا بالتعذيب ولا بالتعويق ،

حتى ابلغ أرض فرنسا حيث يوجد ناس طيبون

وحتى اوقد نار الحرب

واقاتل باذلا أعظم المجهود ،

ضد شعب فيليب البالغ الغاية في شدة المراس •

والآن ليكن ما يكون اذ ليس ثم سبيل آخر •

وعندئذ رفعت الفتاة الرقيقة أصبعها •

وظلت العين مغلقة ، على نحو ما راى الناس باعينهم •

والواقع أن هذا الموضوع الأدبى غير عار من أساس من الصحة • فقد شهد فرواسار رجالا من سادة ( جنتلمانية ) الانجليز قد غطوا احدى أعينهم بقطعة من القماش ، برا بعهد بألا يستخدموا الا عينا واحدة فقط ، حتى ينجزوا عملا من أعمال الشجاعة فى فرنسا •

وتصل الوحشية غاية منتهاها فى نذر الملكة ، الذى تختم به المجموعة الواردة فى « نذر مالك الحزين » • فانها تقطع على نفسها نذرا بألا تضع ما فى بطنها من طفل حتى يأخذها الملك الى بلاد العدو • وأن تقتل نفسها بسكين فولاذية كبيرة ، ان جاءها المخاض مبكرا قبل نجاز الوعد •

« وعندئذ ساكون فقدت نفسى وستهلك الثمرة »

وان قصيدة « نذر مالك الحزين » لترينا التصور الأدبى لهذه النذور : الطابع التبربرى والبدائى الذى امتلأت به عقول الناس فى ذلك الزمان • وان ما فيها من عنصر سحرى لينم عن نفسه بالدور الذى يلعبه فيها الشعر واللحية،

كما حدث في حالة بندكت الثالث عشر ، الذي سجن في افيبيون ، والذى قطع على نفسه النذر العتيق البالغ القدم بألا يحلق لحيته حتى يسترد حريته ٠

وكان الناس عندما ينذرون نذرا يفرضون على انفسهم بعض الحرمان ليكون حافزا على اتمام الاعمال التى تعهدوا باتيانها ٠ وكان الحرمان فى أغلب الأحيان يتعلق بالطعام ٠ وكان أول من ادخلهم فيليب ده ميزيير من الفرسان الى « هيئة فرسان آلام المسيح » فارس بولندى ظل تسع سنوات لا يأكل ولا يشرب الا قائما ٠ وكان برتران دى جسكلان ميالا بشكل خطر الى ان يالوا على نفسه نذورا من هذا القبيل ٠ فانه لينذر بألا يخلع ثيابه حتى يستولى على مونتكونتور ، وأنه ليمتنع عن كل طعام حتى ينجز لقاء مع الانجليز ٠

وغنى عن البيان ان اى نبيل فى القرن الرابع عشر لم يكن يفهم شيئا عن المعنى السحرى القائم ضمنا فى هذه الأصوام كيفما كان نوعها ٠ أما نحن فان هذا المعنى الأصلى واضح لدينا تماما. كما انه واضح بالمثل فى عادة ليس « حديده القدم » كعلامة نذر ٠ وقد لاحظ لا كيرن ده سانت باليه La Curne de Sainte Palaye منذ القرن الثامن عشر أن اعراف شعب الكاتى Chatti التى وصفها تاكيتوس ، تقابل بالضبط الموضة التى رعتها فروسية العصور الوسطى ٠ وندرچان ده بوربون فى ١٤١٥ ، ومعه ستة عشر فارسا وتابعا ، (حامل دروع الفارس Squire) ان يدابوا امد سنتين على ليس حديدة القدم فى رجلهم اليسرى يوم الأحد من كل اسبوع ـ على أن تكون عند الفرسان من الذهب ، وعند تابعى الفرسان من الفضة ـ حتى يجدوا ستة عشر خصما يبدون استعدادهم لمقاتلتهم حتى الموت ٠ ويلبس جان ده بونيفاس ، « الفارس المغامر » عند وصوله الى مدينة انفرس من صقلية ١٤٤٥ ، شعار تعهد ( او مخاطرة Emprise) من هذا النوع نفسه ، وينهج هذا النهج نفسه السير لويزلنش فى قصيدة ( الصغير جيهان ده سانتريه ) (Le Petit Jehan deSaintré) ولا شك أن الميل الى نذر عمل ما تحت تأثير التعرض للخطر او للانفعال العنيف ، انما هو على الدوام ميل قوى وجامح . اذ ان له جذورا سيكولوجية بالغة العمق ، كما انه لا ينتمى الى اى دين بعينه ولا حضارة معينة . ومع هذا فان « النذر » ، بوصفه شكلا من اشكال الثقافة الفروسية ، اخذ يخبو عند نهاية العصور الوسطى .

وعندما قام فيليب الطيب بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، وهو يعد العدة لحربه الصليبية ، بتتويج ولائمه المسرفة البذخ « بنذور التدرج » الشهيرة ، فان ذلك هو فيما يحتمل آخر اظهار لعرف يجود بآخر انفاسه ، وقد أصبح حلية خيالية مضحكة ، بعد أن كان عنصرا بالغ الجدية عند حضارة أقدم ٠ فهم يرعون بكل حرص وعناية الشعيرة ( العادة ) القديمة ، كما علمتها ونقلتها التقاليد وقصص الرومانس الفرسانية ٠ وتقطع النذور فى المأدبة ، ويقسم الضيوف على «التدرج»

المقدم اليهم على المائدة ، وكل منهم « يخادع » الآخر ، مثلما كان أهل الشمال Norsemen القدماء يتنافسون بعضهم مع بعض وهم سكارى بقطع نذور متهورة حمقاء على « الخنزير » المقدم اليهم · وهناك نذور مترعة بالتقوى تقدم الى « الله » والى العذراء المقدسة ، والى السيدات والطائر ، وثمة أخرى لا يذكر فيها اسم الله · وتشمل تلك النذور على الدوام نفس الأصوام ( الحرمانات ) عن الطعام والتجافي عن الراحة : مثل عدم النوم في فراش يوم السبت ، وعدم تناول طعام حيواني يوم الجمعة ، الى آخره · ويتكوم عمل من اعمال الزهد فوق آخر : كان يالو أحد النبلاء على نفسه الا يرتدى دروعا ، وألا يشرب خمرا يوما في كل أسبوع ، وألا ينام في فراش ، وألا يجلس الى مائدة ، وأن يلبس قميصا من شعر · وتحدد وتسجل ببالغ الدقة طريقة انجاز العمل المنذور ·

فهل ينبغي لنا أن نأخذ هذا كله مأخذ الجد ؟ ان ممثلي التمثيلية ليتظاهرون بفعل ذلك · ففيما يتعلق بنذر فيليب بوه (Pot) ، أو يقاتل وذراعه اليمنى حاسرة مكشوفة ، يأمر الدوق ، كأنما يخشى من تعرض صفيه الأثير لمكروه حقيقي ، بزيادة هذه الاضافة الى الوعد المسجل : « ليس مما يسر موالاى الرهيب جدا ، أن يقوم المسير فيليب بوه ،وهو في رفقته ، بالرحلة المقدسة المنذورة حاسر الذراع ، وانما هو يرغب منه ان يسافر معه مسلحا تسليحا جيدا وكافيا ، على النحو المناسب الواجب » · أما فيما يتعلق بالدوق نفسه حين نذر مقاتلة كبير الترك بيده ، فان ذلك يستثير بين الناس انفعالا عاما · ومن النذور ما هو شرطي ( مشروط ) ينم عن نية الهرب في حالة الخطر ، باحدى الذرائع · وهناك النذور المماثلة للعبة النقر بالأصابع المسماة بالفلبين (Fillipeen) والواقع أن هذه اللعبة ، التي ظلت شائعة الى ما قبل أربعين سنة ، يمكن اعتبارها شبحا باهتا لنذر الفروسية ·

ومع ذلك يجرى عرق من الممازحة الساخرة في كل أرجاء الأبهة السطحية· ففي « نذر مالك الحزين » يقطع چان ده بومون على نفسه نذرا بأن يخدم السيد الذى قد يتوقع منه أعظم سخاء وأريحية · أما في مثيلاته من نذور التدرج « فان جينيه ده ربرڤييت يقسم بأنه ما لم يفز برضى سيدته ( محبوبته ) قبل خروجه للحملة ، فانه سيتزوج عند عودته من الشرق من أول سيدة أو فتاة تمتلك عشرين الف قطعة ذهبية ، « ان هي رغبت في ذلك » · ومع ذلك فان ربرڤييت Rebreviettes هذا نفسه ، ينطلق رغم سخره ، بوصفه تابع فارس فقيرا « ينشد المغامرات في الحروب على عرب غرناطة ·

وهكذا تجد ان ارستقراطية متخمة بالملذات ، مملوءة بالسأم blasé تسخر من مثلها الأعلى الخاص · فهى تعود بعد أن زينت حلمها عن البطولة بكل ما أتاحته لها موارد الخيال الجامع والفن والثراء ، فتذكر نفسها بأن الحياة ليست بعد ذلك كله بالغة الحسن والامتياز ، ثم تبتسم ! ····

# القيمة السياسية والعسكرية لفكرات الفروسية

يجنح علماء زماننا هذا على وجه الجملة ، أثناء تعقبهم لصورة العصور الوسطى المضمحلة الا يقيموا كبير وزن لما يزال حيا من فكرات الفروسية . فهى تعد عندهم باجماع آرائهم ، ابتعاثا مصطنعا بدرجة ما ، لفكرات زالت قيمتها الحقيقة منذ زمن بعيد . وانها لتبدو حلية يزدان بها المجتمع لا أكثر . والواقع أن الرجال الذين صنعوا تاريخ تلك الأيام من أمراء أو نبلاء أو أساقفة أحبار أو رجال مدن ، لم يكونوا من الحالمين الرومانتيكيين ، وانما هم قوم يزاولون حقائق ملموسة . ومع ذلك فانهم جميعا تقريبا كانوا يقدمون اجلالهم لنزعة الفروسية. ثم يتبقى بعد ذلك علينا أن ننعم النظر فى مدى تمكن تلك النزعة من تعديل مجرى الأحداث . وذلك أنه بالنسبة لتاريخ الحضارة يكون للحلم الدائم بحياة نبيله سامقة قيمة « حقيقية » بالغة الأهمية. بل أنه حتى التاريخ السياسى نفسه ملزم ، والا وقع تحت طائلة اهمال الوقائع الفعلية أن يدخل فى اعتباره الأوهام الخادعة والوان الغرور والحماقات . وليس فى التاريخ ميل أخطر من تمثيل الماضى . كانما هو كل عقلانى وانه قد أملته مصالح واضحة المعالم والحدود .

ومن ثم فان علينا ان نقدر أثر فكرات الفروسية فى السياسة والحرب قرب نهاية العصور الوسطى . فهل كانت قواعد الفروسية يحسب لها حساب فى مجالس الملوك فضلا عن مجالس الحرب ؟ وهل كانت القرارات تستلهم أحيانا من وجهة النظر الفروسية ؟ ذلك ما لا شك فيه . فلئن كانت السياسة الوسيطية لا تدار نحو الأفضل بواسطة فكرة الفروسية ، فلا شك أنها كانت تدار بها فى بعض الأحيان نحو الأسوأ . اذ الواقع أن الفروسية كانت أثناء العصور الوسطى المصدر الكبير لأخطاء سياسية فاجعة من ناحية ، تماما مثل القومية والكبرياء العنصرى فى العصر الحالى . كما أنها كانت ، من ناحية أخرى ، تنزع الى اخفاء

التقديرات المتقنة التدبير وراء مظهر التطلعات الكريمة . وكانت أكبر غلطة سياسية خطيرة يمكن أن ترتكبها فرنسا ، انشاء دولة برجنديا شبه المستقلة. وكان الداعي الذي أعلنت فرنسا أنه الدافع الى ذلك يمت الى الفروسية بسبب. فان الملك جان Jean II ذلك المخبول الهائم بالفروسية ، شاء أن يكافىء ابنه على ما أبداه من شجاعة في بوانييه بأريحية خارقة . وكانت سياسة أدواق برجنديا العنيدة المضادة للفرنسيين بعد عام ١٤١٩ ، يبررها في أعين معاصريهم ، وان أملتها مصالح بيتهم الخاصة ، الواجب الذي يحتم عليهم انزال انتقام رادع على جريمة القتل التي اقترفت في مونتروه(١) .ويبذل «أدب» البلاط البرجندي جهدا كبيرا للابقاء في جميع المسائل السياسية على مظهر العمل بالالهام الفروسي. وآية ذلك أن القاب الأذواق مثل « غير الهياب » الذي أطلق على جان ، أو « الجسور على فيليب الأول أو الساخط qui qu'en hongne » الذي لم ينجحوا في اضفائه على فيليب الثاني ، الملقب عادة « بالطيب » ، انما هي مخترعات أريد بها وضع الامير وسط هالة نورانية من قصص الرومانس الفروسي .

وكان بين التطلعات السـياسية في تلك الحقبة تطلع كان المثـل الأعلى للفروسية يوجد فيه ضمنا داخل طبيعة المغامرة نفسها وأعني بذلك استرداد « الناووس ( القبر ) المقدس » . اذ كانت أورشليم لا تزال ترمز الى أعلى مثال سياسي كان جميع ملوك أوربا مجبرين على اعتناقه . وهنا يكون التباين بين الصلحة الحقة لعالم المسيحية والشكل الذي اتخذته الفكرة ، صارخا الى أقصى درجة . ثم واجهت أوربا عام ١٤٠٠ « مسألة شرقية » ذات طابع ملح عاجل الى أبلغ حد : وهي صد الأتراك الذين استولوا من فورهم على أدرنة ومحوا مملكة الصرب من الوجود . وكان ينبغي أن يدعو الخطر الداهم الى تركيز الجهود على بلاد البلقان . ومع ذلك فان الواجب الحتم المفروض على السياسة الأوربية لا يستطيع حتى آنذاك تخليص نفسه من الفكرة القديمة الخاصة بالحروب الصليبية . وكل ما وفق اليه الناس ، هو اخذهم الغزو التركي مأخذ دور ثانوي للواجب المقدس الذي اخفق فيه أسلافهم : وهو فتح أورشليم .

ولم يكن مناص من أن يقدم فتح أورشليم نفسه للناس وعقولهم على أنه عمل من أ مثل التقوى والبطولة ــ أو بمعنى آخر : الفروسية . وقد فرض المثال البطولي نفسه في المجالس المتعقدة لبحث السياسة « الشرقية » ، أكثر منه في السياسات العادية ، وهذا هو ما يفسر النجاح البالغ الضآلة للحرب على الأتراك. فان الحملات التي كانت تحتاج ، قبل كل شيء آخر ، الى الاعداد الصبور والتحريات الدقيقة ، أوشكت أكثر من مرة أن تتخذ الطابع الرومانتيكي ، على نحو ما ، ... البداية نفسها . وقد أظهرت كارثة نيقوبوليس الحماقة القتالة الكامنة في القيام ضـــد عدو شديد المراس في القتال ، بحملة عظيمة الأهمية باستخفاف

(١) ولقى فيها جان غير الهياب Jean sans Peur مصرعه . ( المترجم ) .

شديد ، كأنما الأمر يتعلق بالخروج لقتل حفنة من الفلاحين الوثنيين فى بروسيا او فى ليتوانيا ٠

وكان كل ملك لا يزال يشعر فى القرن الخامس عشر بأنه ملزم فعلا أن ينطلق لاسترداد أورشليم٠ وعندما كان هنرى الخامس ملك انجلترة ، يصغى وهو يجود بآخر أنفاسه فى باريس عام ١٤٢٢ ـ بينما هو فى أوج حياة من الاقدام والفتح ، ـ الى الكاهن الذى يقوم بالمراسم وهو يتلو عليه مزامير التوبة السبعة، قاطعه عند قوله : « أحسن برضاك الى صهيون ، ابن أسوار أورشليم » ( مزامير ٥١ : ١٨ ) ، وأعلن أنه قد انتوى أن يذهب ويفتح أورشليم بعد أن يقر السلام فى فرنسا ، «اذا شاءت ارادة الله خالقه ، أن يمد فى عمره حتى سن الشيخوخة»٠ وبعد ، ذلك يأمر الكاهن أن يواصل القراءة ، ثم يسلم الروح ٠

ويبدو ان مشروع القيام بحملة صليبية فى حالة فيليب الطيب ، كان مزيجا من النزوة الفروسـية والدعاية السياسية ٠ فانه أراد ان يتخذ بهـذا المشروع النافع المقترن بالتقوى وضع حامي حمى المسيحية ، قصدا الى انزال البوار بملك فرنسا ٠ فاما حملته على تركيا فكانت ـ ان صح هذا التعبير ـ ورقة رابحة لم يعمر حتى يلعبها ٠

وفوق هذا فان أسطورة الفروسية كانت دائما فى خلفية شكل خاص من اشكال الدعاية السياسية ، كان الدوق فيليب شديد التعلق به ـ واعنى به تلك المبارزة بين اميرين التى كان يتم الاعلان عنها دائما ثم لا تنفذ أبدا ٠ فان فكـرة الفصل فى الخلافات السياسية بمنازلة وحيدة بين الأميرين المختصين بالأمر ، كانت نتيجة منطقية للتصور الذى لم يبرح مسيطرا ، وكأنما لم تكن المنـازعات السياسية الا « شجارا » بالمعنى القانونى للكلمة ٠ ونتيجة لهذا يقرم أى مشايع برجندى ، مثلا ، بمناصرة « شجار » سيده ٠ فهل يمكن تصور أسلوب لتسوية مثل هذه القضـية ، يكون طبيعيا أكثر من مبارزة بين أميرين ، هما الفريقـان المختصمان فى النزاع ؟ لقد كان هذا الحل مرضيا لكل من الاحساس البدائى بالحق والخيال الفروسى ٠ ولا يسعنا حين نقرأ خلاصة الترتيبات المنسقة بعنـــاية ، لهذه المبارزات بين الأمراء ، الا أن نسأل أنفسنا ، ألم تكن ادعاء واعيا يرمى اما الى القاء الروع فى قلب عدو الأمير واما الى تهدئة شكاوى رعاياه ٠ أليس يجوز لنا بالحرى أن نعد تلك المبارزات خليطا ، شديد التعقيد من التهويش ( الهمبكة ) ومن تلهف وهمى ، ولكنه ، فوق كل شيء ، مخلص صادق لمسايرة حياة البطولة، بالظهور أمام العالم أجمع بمظهر راعى الحق ، الذى لا يتردد فى التضحية بنفسه من أجل شعبه ؟

والا ، فكيف لنا أن نفسر على صورة أخرى الاستمرار المدهش لهذه الخطط الخاصة بمبارزات الأمراء ؟ ويعرض ريتشارد الثانى ملك انجلترة ، أن يقاتل ومعه اعمامه ، أدواق لانكاستر ويورك وجلوستر ، كلا من ملك فرنسا شارل

السادس وأعمامه دواق أنجو وبرجنديا وبرى . وان لويس دورليان ليتحدى ملك انجلترة هنرى الرابع . ويتحدى هنرى الخامس ملك انجلترة ، خصمه الدفان ( ولى عهد فرنسا ) قبل الزحف على أجنكور . على أن دوق برجنديا أظهر ، فوق كل شيء ، تعلقا مجنونا بهذه الطريقة من تسوية المسائل . فانه فى ١٤٢٥ يتحدى همفرى دوق جلوستر ، حول مسألة هولندة . وجرت العادة بأن يكتب الدافع بصراحة على هـذا النحو دائما : « انه حقنـا للدماء المسيحية ومنعا للقضاء على الشعب ، الذى تمس الرحمة له شغاف قلبى ، أرغب أن تتم تسوية هذا النزاع بجسمى أنا ، دون التمادى فيه بخوض الحروب التى ستتمخض عن أن كثيرا من النبلاء وغيرهم من كل من جيشكم وجيشى ، ستنتهى أيامهم نهاية مؤسفة » .

وأعدت جميع الاستعدادات للقيام بالمنازلة : الدروع الفاخرة والثيـاب الرسمية ، والفساطيط ، والألوية والرايات ، والسرابيل المحلاة بالشـعارات للشاراتية ، وقد زين كل شيء تزيينا شـديدا بشـعارات الدوق Blazons وحليات شاراته « Emblems » « الصوان والفولاذ » ، وصليب القديس أندرو . وقد انخرط الدوق فى سلك دورة تدريبية : « نجمع بين الامتناع والحمية فى ناحية الطعام والقيام بتمرينات تدربه على التحكم فى أنفاسه » . فكان يمارس لعبة الشيش كل يوم فى حديقته بمدينة هسدان Hesdin مع أعظم الأساتذة خبرة . وقد وجد بيان تفصيلى بالنفقات التى اقتضاها هذا الأمر فى الحسابات التى نشرها « ده لابورد » ، ولكن المعركة لم تدر أبدا .

على أن هذا لم يمنع الدوق ، بعد ذلك بعشرين سنة ، من أن يرغب للمرة الثانية فى الفصل فى مسألة تمس لكسمبرج بمعركة مفردة يخوضـها مع دوق سكسونيا . واذا بنا نجده قرب نهـاية حيـاته لايفتأ يقطع على نفسـه نذورا بالدخول فى مناجزة يدا ليد مع عظيم الترك .

ونجد هذه العادة من التحديات بين العواهل تعود الى الظهور حتى عهد متأخر ، هو ذروة أيام « عصر النهضـة » ـ فلكى يخلص ايطاليا من سيزار بورجيا ، يعرض فرانشسكو جو نزاجا عليه القتال بالسيف والخنجر . كما أن الامبراطور شارل الخامس نفسه ، يقترح رسميا على ملك فرنسا فى مناسبتين اثنتين فى عامى ١٥٢٦ و ١٥٣٦ ، أن ينهيا ما بينهما من خلافات بحد السيف فى منازلة فردية بينهما .

ولم تكن فكرة اشتباك أميرين فى مبارزة رغبة فى الفصل فى صراع ناشب بين بلديهما ، لتعد مسـتحيلة ولا غريبـة فى عصر كانت فيه المبارزة القانونية لاتزال راسخة الجذور عمليـا ونظريا فى فكراتهم فى ممارسة الناس شأنها فى القرن الخامس عشر ، فلئن لم يحدث ابدا أن جرت مبارزة سياسية بين أميرين حقيقتين لهما ولاية وحكم ، فقد حدث على كل حال فى عام ١٣٩٧ أن أميرا عظيما جدا ، اتهمه أحد النبلاء بجريمة سياسية ، فنازله الأمير بالطريقة المتبعة ولقى

مصرعه على يديه . ونشير بذلك الى أوت ده جرانسون ، وهو فارس عظيم وشاعر مرموق ، هلك بمدينة بورج أن برس Bourgen Bresse على يد جيرارده اسنافاييه . وقد صير الثاني نفسه نصيرا وبطلا لمدن اقليم فود ، التي كانت شديدة العداء لجرانسون الثاني لاتهامه بالاشتراك في مقتل مولاه أماديوس السابع امير سافوى ، الملقب « بالكونت الأحمر » . وأحدثت هذه المبارزة القانونية هزة عنيفة .

فاذا كان لدى الأمراء مثل هذا التصور الفروسى حول واجبهم ، فليس بمستغرب أن نكون لفكرات من هذا القبيل على الدوام بعض التأثير في القرارات السياسية والحربية : وهو تأثير سلبي قلما كان فاصلا ، يتناول المسائل جملة ، ولكنه مع ذلك تأثير حقيقي . وغالبا ما كان التحيز للفروسية يتسبب في تأخير القرارات أو التعجيل بها ، وفي تضييع الفرص ، وفي اهمال المكاسب ، من أجل احدى نقاط الشرف . وكان يعرض القواد لاخطار لاضرورة لها . وكثيرا ما كانت تحدث التضحية بالمصالح الاستراتيجية ابقاء على مظاهر الحياة البطولية . وربما حدث في بعض الأحيان أن انطلق أحد الملوك بشخصه التماسا لمغامرة حربية ، شأن ادوارد الثالث حين خرج بنفسه لمهاجمة قافلة بحرية اسبانية ليلا . ويؤكد فرواسار أن فرسان « النجمة » الزموا أن يقسموا الا يفروا من الميدان لأكثر من أربعة أفدنة ، وهي قاعدة ترتب عليها أن فقد أكثر من تسعين منهم حياتهم بعد ذلك بقليل . على أن هذا البند غير موجود في لائحة « الهيئة على ما نشرها لوك داشيرى . ورغم ذلك فان هذا الضرب من التمسك بالشكلية يتطابق تماما وفكرات تلك الحقبة . قبل نشوب معركة أجنكور ببضعة أيام ، تجاوز ملك انجلترة ذات مساء خطأ ، وهو في طريقه لملاقاة الجيش الفرنسي ، القرية التي استقر رأى جامعي الأعلاف والمؤن لجيشه ، أن تكون مقرا ليليا للجنود وكان أمامه الوقت الكافي للعودة ، وكان على أن يعود فعلا ، لولا أن منعته احدى نقاط الشرف . ذلك أن الملك ، « بوصفه الحارس الأعلى لمراسم الشرف المحمودة للغاية » . كان أصدر قبل ذلك على الفور أمرا ، أوجب فيه على الفرسان أن يخلعوا دروعهم الموسومة بالشارات أثناء الاستطلاع ، لأن شرف الفارس يأبى عليه التقهقر ، متى تجهز بجهازه ـ ( بالدروع والسلاح ) للمعركة . وفي تلك اللحظة كان الملك ارتدى دروعه بشاراتها ، وبذا أصبح غير قادر وقد تجاوز القرية المذكورة أن يعود أدراجه اليها . وعلى هذا فانه قضى الليل في المكان الذى وصل اليه وأمر طليعة الجيش بأن تتقدم تبعا لذلك ، رغم جميع الأخطار التى ربما ترتبت على ذلك .

وكما أن أى صراع سياسى كان يعد كأنما هو بالضبط قضية أو دعوى أمام القضاء فكذلك لم يكن هناك الا فارق في الدرجة فقط بين احدى المعارك وبين مبارزة قانونية ، أو منازلة الفرسان في الحلبة . وان هو نوريه بونيه ليضع ثلاثتهن في كتابه « شجرة المعارك » تحت نفس العنوان وان فرق بعناية بين

« المعارك العامة الكبرى » و « المعارك الخاصة » • وفي حروب القرن الخامس عشر، بل حتى بعده ، كانت عادة تحديد موعد للقاء بين قائدين أو مجموعتين متعادلتين ( من الفرسان ) ـ على مشهد من الجمعين ، لاتزال مرعية • وظل « نزال الثلاثين» هو النموذج الشهير لهذه النزالات • فدارت رحاه في ١٣٥١ قرب بلوئرمل بمقاطعة بريتاني ، بين جماعة فرنسية من أتباع جان ده بومانوار ومجموعة من ثلاثين من الانجليز والالمان والبريطونيين ( سكان بريتاني ) بقيادة شخص يسمى بامبورو • ولم يسع فرواسار ، وان امتلأ قلبه اعجابا ، الا أن يلاحظ : « لقد اعتبرها بعضهم جراة واقداما واعتبرها بعضهم عارا وغطرسة كبيرة » • وكان عدم جدوى هذه المشاهد الفرسانية من الوضوح بحيث أن من بيدهم السلطان اظهروا الاستياء منها • اذ رأوا أن من المستحيل المجازفة بشرف المملكة في نزال فردي • وعندما أراد جي ده لاتريمونيل أن يثبت في ١٣٨٦ مدى ما للفرنسيين من تفوق ، بخوض مبارزه مع نبيل انجليزي هو بيتركورتناي ، اصدر دوقا برجنديا برى في آخر لحظة قرارا رسميا بمنعها • ويظهر مؤلفا قصة « له جوفنسل » ( الفتى اليافع (Jouvencel) استهجانهما لمباريات المجد هذه • ، أنها أشياء ممنوعة ، أشياء ينبغي ألا يقدم عليها الناس • فأولا ، كل من فعلها يريد أن يستلب ما عند غيره من الناس من خير ، وأعني بذلك شرفهم ، بغية احتياز المجد الباطل لأنفسهم ، وهو شيء هين القدر ، وهو بهذا لايخدم احدا ويبدد ماله •• وبانشغاله بفعل ذلك يهمل دوره في خوض غمار الحرب وخدمة ملكه والمصلحة العامة • ولايجوز لأي انسان تعريض جسمه للخطر الا في أعمال جديرة بالتقدير » •

لا جرم أن هذه هي الروح العسكرية ، التي انبثقت هي نفسها من الروح الفروسية وأخذت الآن في الحلول محلها • وقد تجاوزت عادة هذه المنازلات عهد العصور الوسطى • وقد حدث في ١٥٠٣ أن الجيشين الفرنسي والأسباني في جنوب ايطاليا أمتعا الأبصار اولا بقتال الأحد عشر ( فارسا ) ، الذي لم يتمخض عن مصرع أحد ، ثم ثنيا بالمبارزة الشهيرة بين بايار وسوتومايور ، وهي منازلة لم تكن باية حال آخر ما حدث من نوعها •

وهكذا ، تواصل نقطة الشرف الفروسية فرض نفسها في شئون الحرب ، ولكن متى تنشأ مسالة هامة لابد من الفصل فيها ، تتغلب الحصافة الاستراتيجية في معظم الحالات • ولا يزال القواد يقترحون على أعدائهم الوصول الى تفاهم حول اختيار موقع المعركة وميدانها ، ولكن هذه الدعوة يرفضها عادة الطرف الذي يحتل الموقع الأفضل • وعبثا ما حاول الانجليز في ١٣٣٣ دعوة الاسكتلنديين أن يهبطوا من موقعهم الحصين لكي يقاتلوهم في السهول • وعبثا ما حاول جيوم ده هينوه Hainaut اقتراح هدنة ثلاثة أيام على ملك فرنسا ، يستطاع أثناءها بناء جسر ( كوبرى ) يسمح للجيشين بالالتقاء في معركة • ومع ذلك فان الحكمة والعقل لا يتغلبان على الدوام • فقبل معركة ناجيرا ( أو نافاريت )

التى أخذ فيها برتران ده جسكلان أسيرا ، يرغب الدون هنرى ده تراستامارا، فى أن يقيس نفسه ، بأى ثمن ، بالعدو فى ميدان القتال المكشوف • ومن ثم فانه يتخلى بارادته عن المزايا التى تمنحها اياه طبيعة أرض الموقع الذى يحتله ويخسر المعركة •

ولئن اضطرت الفروسية الى الخضوع لفنى الاستراتيجية والتكتيك ، فانها على ذلك ظلت ذات أهمية فى الجهاز الخارجى للشئون الحربية • ولاشك أن جيشا من جيوش القرن الخامس عشر ، بكل ما حوى من مظهر فخم من الحليات الفنية والأبهة الجليلة ، لم يبرح يبدو بمظهر من يخوض منازلة برجاس تقوم على المجد والشرف • وان حشود الرايات وأعلام الرماح ، والأضرب الكثيرة لشارات النبالة ، واصوات الأبواق وصيحات الحرب التى تدوى طول النهار ، كل أولئك بالاضافة الى الزى العسكرى نفسه ، ومراسم رسم الفرسان قبل خوض المعركة، اشياء جنحت نحو اضفاء مظهر الرياضة النبيلة على الحرب •

وبعد أن بلغ القرن منتصفه ، ظهرت الطبلة ، وهى أداة شرقية الأصل ، فى جيوش الغرب ، حيث أدخلها مرتزقة الألمان المسمون اللانسكينت (Lansquenets) وهى ترمز بشكل ما ، بما لها من تأثير استهوائى (تنويمى مغنطيسى) (hypnotic) غير موسيقى ولا شجى الى مرحلة الانتقال من حقبة الفروسية الى مثيلتها حقبة فن الحرب الحديثة • وقد أسهمت الطبلة بالاضافة الى الأسلحة النارية فى التحول نحو جعل الحرب آلية ( ميكانيكية ) •

ولاتزال وجهة النظر الفروسية تتصدر تصنيف الأعمال البطولية الحربية عند مؤرخى الأخبار (Chroniclers) وهم يحرصون الحرص كله على التفريق ، حسبما تقتضيه القواعد الفنية ، بين معركة شاملة معبأة مقدما Pitched battle وبين صدام عارض ( أو لقاء غير متوقع ) ، وذلك أنه من الأمور المحتمة أن يكون لكل نزال مكانه اللائق فى سجلات المجد والشرف « ويقول مونستريلية » وهكذا اصبحت هذه العملية من الآن فصاعدا تسمى لقاء مونزآنفيميه Mons en Vimeu واعلن أن ذلك اللقاء ليس بمعركة ، لأن الفريقين التقيا صدفة ولم تكد تنشر فوق رؤوسهم رايات • » وراح هنرى الخامس بمنتهى الجدية ، يسمى نصره الكبير باسم معركة أجنكور ، وذلك نظرا لأن المعارك جميعا ينبغى أن تحمل اسم أقرب قلعة دار القتال الى جوارها •

وعلى الرغم من حرص جميع الجهات على المحافظة على بقاء خدعة الفروسية ووهمها ، فان الواقع يكذبها على الدوام ، ويضطرها أن تتوارى لاجئة الى مجالات الأدب والأحاديث • فلم يكن فى المستطاع العمل على تشجيع المثل الأعلى للحياة البطولية الممتازة الا داخل حدود « طائفة » مغلقة • فلم تكن عواطف الفروسية دارجة الا بين أعضاء « الطائفة » كما انها لا توسع بأية حال لتشمل أشخاصا ادنى منزلة • وكان البلاط البرجندى المشبع تماما بالتحزب للفروسية،

والذى يابى التسامح ازاء أهون خرق للقواعد فى نزال يبلغ أقصى درجات التطرف بين النبلاء ، يستمتع تماما بالشراسة الجامحة اذ تتجلى فى مبارزة قانونية بين أبنا المدينة ، ليس فيها قانون للشرف ينبغى رعايته • وليس ثم شىء يمكن أن يكون أكثر اخذا للالباب فى هذا الصدد من الاهتمام الذى أستثير فى كل مكان بمنازلة جرت بين اثنين من أهل المدن ببلدتهما فالانسيين فى ١٤٥٥ • ورغب الدوق العجوز فيليب فى مشاهدة ذلك المشهد النادر مهما كلفه ذلك • ولابد للمرء أن يطلع على الوصف المشرق الواقعى الذى دبجه شاستللان لكى يقدر كيف أن كاتبا ذا ميول فروسية لم ينجح قبل ذلك قط فى اعطاء شىء يزيد على وصف خيالى بخشاه الابهام « لمثاقفة بالسلاح » ، قد عرض ذلك هنا تماما باطلاقه العنان لغرائز القسوة الفطرية ، اذ لم يفته تفصيل واحد « من ذلك الحفل البالغ الجمال » ونزل الخصمان الى الحلبة يرافقهما أستاذهما فى المسابقة ، فدخل أولا جاكوتان بلوفييه ، المدعى ، وتبعه ما هوه • وقد قص شعر رأسيهما قصيرا وخيط على كل منهما من الراس الى القدم ثوب من جلد الماعز من قطعة واحدة • وقد شحب وجهاهما جدا • وبعد أن قدما التحية الى الدوق ، الذى كان جالسا وراء ستار من الشيش المشبك جلسا ينتظران اشارة البدأ ، على كرسيين منجدين باللون الأسود • ويتبادل الحضور الملحوظات بصوت خفيض حول المنازلة وفرصها : فكم كان ما هوه شاحب الوجه وهو يقبل الكتاب المقدس ! ويأتى خادمان ليدلكا جسميهما بالشحم من الراس الى الكعبين • ويفرك كل من الخصمين يديه بالرماد ويتناول السكر فى فمه ثم يعطيان بعد ذلك عصيين قصيرتين وترسين عليهما صور القديسين فيمسكان بهما مقلوبين رأسا على عقب وقد وضعا فى أيديهما ، فضلا عن ذلك ، لفافة ورق فيها صلوات •

ويبدأ ما هوه ، وهو رجل قليل الجسم ، المنازلة بقذف الرمل بحرف ترسه فى وجه جاكوتان • وسرعان ما يسقط الى الأرض تحت ضربات جاكوتان القوية ، اذ يلقى نفسه عليه ويملأ عينيه وفمه بالرمل ويدخل ابهامه فى محجر عينه ، ليحمله على اخلاء أصبع عض عليه ما هوه بأسنانه • ويلوى جاكوتان ذراعى خصمه • ويقفز على ظهره محاولا كسره • وعبثا ما يصرخ ما هوه طالبا الرحمة ويطلب الاعتراف • ويصيح عاليا : « مولاى دوق برجنديا انى أحسنت البلاء فى خدمتك أثناء حربك فى غنت ! فيامولاى الدوق ! أستحلفك بالله والتمس الرحمة ، فأنقذ حياتى » ••• وهنا سقطت بعض صفحات من « مدونة الأخبار التاريخية » لشاستللان ، على أنا نعلم من مكان آخر أن الرجل المحتضر جر الى خارج الحلبة حيث تولى الجلاد شنقه •

فهل أنهى شاستللان سرده الحى المثير بعبرة خلقية أو مغزى للحادثة ؟ ان ذلك محتمل • وعلى كل حال فان لا مارش يقول : ان النبلاء أحسوا بشىء من الخجل لحضورهم مشهدا كهذا • ويضيف الى ذلك شاعر البلاط الشموس ،

قوله « انه بسبب هذا الحجل أعقب الله ذلك الحادث بمبارزة للفرسان ، مرت صحيحة لا غبار عليها ولا تثريب ، سليمة بغير عواقب مهلكة » ·

من هنا يستبان انه بمجرد أن يدور الأمر حول غير النبلاء ، يبين لنا الاحتقار القديم العميق الجذور للقن ( رقيق الأرض ) (Villein) أن فكرات الفروسية لم تنجح الا قليلا في تخفيف التبرير الاقطاعي · اذ يبدى شارل السادس بعد معركة روزبيك رغبة في مشاهدة جثة فيليب ده ارتيفلد · ولا يظهر الملك أدنى قدر من الاحترام للثائر الشهير · وتروى احدى مدونات الأخبار أنه قد ركل الجثمان بقدمه ، « معاملا أياه كرقيق من موالى الأرض » · ويقـــول فرواسار : «حتى اذا تم النظر اليه برهـــة من الزمن ، رفع من المكان وعلق على شجرة » ·

ولم يكن مفر من أن تفتح الحقائق القاســية أعين النبلاء وتبين مدى زيف مثلهـم الأعلى وقلة غنائه · وكانت الناحيـة المالية لحياة الفارس معترفا بهـا بصراحة · فان فرواسار لم يفته مطلقا أن يعدد المكاسب التى كانت أية مغامرة ناجحة تدرها على أبطالها · فمثلا كانت فدية أســـير من النبلاء ، هى العمود الفقرى للأعمال والمصـــدر الرسمى للموارد عنـــد مقاتلة القرن الخامس عشر · وتشغل المعاشات ، والايجارات ووظائف الحكام ، مكانا ضخما فى حياة الفارس · فان هدفه هو التقدم فى الحياة بحد السلاح S'avancer par armes ويحدد كومين Commines درجات رجال البلاط ( الحاشية ) تبعا لأعطياتهم ويتحدث عن « نبيل دخله عشرون كورونا » ، ويجعلهم ديشان يزفرون التأوهات بعد يوم صرف المرتبات فى قصيدة بالاد تردد فيها اللازمة التالية :

ثم متى يجيء الصراف ؟

لم تعد الفروسية تفى لغرض باعتبارها مبدأ عسكريا · فقد تخلى فن التكتيك منذ أمد بعيد عن كل تفكير فى التمشى وقواعـدها · فأما عادة جعل الفرسان يقاتلون راجلين فقد استعارها الفرنسيون من الانجليز ، وان كانت روح الفروسية معارضة لهذه الطريقة كما كانت تعارض كذلك القتال البحرى · وجاء فى كتاب « حوار الشاراتيين الفرنسيين والانجليز » Débat des Herauts d'Armes de France et d'Angleterre ، أن الشاراتى الفرنسى ، وقد سأله زميله الانجليزى : لماذا لايحتفظ ملك فرنسا بقوة بحرية كبيرة كالتى لملك انجلترة ؟ يجيبه بسذاجة تامة : ــ انه ــ أولا ــ فى غير حاجـة اليها ، وثانيـا ان النبلاء الفرنسيين يفضلون القتال على اليابسة لأسباب عديدة ، « وذلك لأنه على سطح البحر ، يكون الخطر وفقدان الحياة · والله يعلم مدى الهول الذى يستطير عندمـا تثور هائجة العاصفة · ويعم دوار البحر ، الذى يعسر على الكثيرين تحمله · وفوق ذلك أنظر الى الحياة القاسـية التى لابد أن تعاش هناك ، والتى لاتوائم النبلاء » ·

ومع ذلك فان الفكرات الفروسية لم تسلم الروح بغير أن تثمر بعض الثمار . فبقدر ما شكلت مجموعة من قواعد الشرف وسنن الفضيلة ، كان لها تأثير يذكر في تطور قوانين الحرب . فان قانون الأمم أو القانون الدولي نشاء أصلا منذ العصور القديمة ، وفي القانون الكنسي ، ولكن الفروسية هي صاحبة الفضل في ازدهاره . فان الأمل المرتقب المعقود حول السلام الشامل ، يرتبط بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة هيئات ( عقود ) الفروسية . ووضع فيليب ده ميزيير خطة « هيئة فرسان الآم المسيح » بقصد ضمان صالح العام . وسيستطيع ملك فرنسا الشاب ( وهذا كتب في حوالي عام ١٣٨٨ ، يوم كانت الآمال الكبار لا تزال تعقد حول الملك التعس شارل السادس ) — بسهولة تامة أن يعقد الصلح مع ريتشارد ملك انجلترة ، وهو شاب صغير كزميله الفرنسي ، كما أنه برىء أيضا من سفك الدماء في الماضي . فليتباحثا في السلم بشخصيهما، وليبلغ كل منهما صاحبه نبأ الرؤى والتجليات العجيبة التي بشرت فعلا بذلك السلام . وليتجاهلا كل الخلافات العقيمة التي قد تحول دون السلام لو أن المفاوضات تركت لرجال الدين ولرجال القانون والحرب . وربما جاز لملك فرنسا أن ينزل غير هياب عن بضع مدن وقلاع على الحدود . وبعد عقد الصلح مباشرة يمكن اعداد العدة للحرب الصليبية . وستتوقف المنازعات والحروب بكل مكان . وسندخل الاصلاحات في الحكومات الاستبدادية للاقطار . وسيتولى مجلس عام دعوة الأمراء في عالم المسيحية للقيام بحرب صليبية ، اذا لم تكن العظات كافية لادخال التتار والترك واليهود والعرب في دين المسيحية .

ولا يقتصر نصيب فكرات الفروسية في تطوير القانون الدولي على هذه الأحلام وحدها . اذ أن فكرة قيام قانون دولي سبقتها وأفضت اليها المثل العليا لحياة جميلة من الشرف والولاء . فنحن نجد في القرن الرابع عشر تشكيل مبادىء قانون دولي ممتزجا بتنظيمات افتائية (١) ، وفي غالب الأحيان صبيانية « لمثاقفات السلاح » والنزالات في الحلبة . ففي ١٣٥٢ يرفع السير جيوفروا ده شارني (الذى لقى مصرعه فى بواتييه حاملا اللواء الحريرى الأحمر Oriflamme) الى الملك وقد أنشأ من فوره هيئة « فرسان النجمة » ، رسالة مكونة من قائمة طويلة من « المطالب » ، اى أسئلة استفتائية تتعلق بالمقارعات (Jousts) ومنازلات البرجاس (Tournaments) والحرب . فاما المقارعات ومنازلات البرجاس فتقع في مقام الصدارة ، على أن أهمية أسئلة القانون الحربي تتجلى من كثرة عددها بالنسبة لغيرها . ولا يذهبن عن بالنا أن « هيئة فرسان النجمة »هذه، تعد القمة التي بلغتها الحركة الرومانتيكية الفروسية ، وقد أسست قصدا « على غرار المائدة المستديرة » .

---

(١) الافتاء : Casuistry . اصدار الأحكام طبقا للنواميس الخلقية والدينية والقوانين المعمول بها ( المترجم ) .

وهناك عمل ذاعت شهرته آكثر من « مطالب » جيوفرواه ده شـــارنى . ظهر قرابة نهاية القرن الرابع عشر ، واستمر الأخذ به حتى السادس عشر وهو: « شجرة المعارك » L'Arbre des Batailles من تأليف هونوريه بونيه رئيس دير الرهبان بمدينة سيلونية فى مقاطعة بروفانس • ولايتجلى تأثير الفروسية على تطور قانون العلاقات بين الأمم بأوضـح مما يتجـلى فى ذلك العمل • ومع أن المؤلف من رجال الدين فان الفكرة التى توحي اليـه تصوراته ومفاهيمه الرائعة هى فكر ةالفروسية • وهو يعالج فيه بطريقة مشوشة مسائل الشرف الشخصى وأخطر مسائل « قانون الأمم » مثال ذلك « سؤاله : « باى حق يستطيع المرء شن حرب على العرب أو غيرهم من غير المؤمنين بالمسيحية ؟ أو : « لو أن أميرا رفض السماح لآخر بالمرور من بلاده الى بلد آخر ؟ » • والذى يستلفت الأنظار بوجه خاص هو روح الترفق والانسانية الذى يحل به بونيه هذه المسائل • هل يجوز لملك فرنسا وهو فى حالة حرب مع انجلترة ، أن يأسر « الانجليز المساكين من التجار والفلاحين ( عمال الأرض ) والرعاة الذين يرعون قطعانهم فى الحقول » ويجيب المؤلف عن هذا السؤال بالنفى ، اذ لا تحرمه الأخلاق المسيحية فحسب، بل و « شرف العصر » أيضا • بل انه ليمضى أشواطا بعيدة حتى ليبسط حق المرور والتوصيل الآمن فى بلاد العدو على شـخص والد طالب انجليزى يريد زيارة ولده المريض بباريس •

ومن سوء الحظ أن « شجرة المعارك » لم تكن الا رسالة نظرية ليس غير • فانا نعلم علم اليقين أن الحرب في تلك الأزمان كانت بالغة القساوة • فقلما رعى أحد القواعد الممتازة والاعفاءات السـخية التى عددها ذلك الأب الطيب رئيس دير سلونيه • ومع هذا ، فلئن حـدث أن أدخل شيء من الترفق على العادات والممارسات السـياسية والحربيـة ، فى شيء من البطء والتمهل ، فقد كان ذلك راجعا أكثرالى عاطفة الشرف منهالى اقتناعات قائمة على مبادئ قانونية وأخلاقية• ذلك بأن الواجب العسكرى كان يتصور أنه قبل كل شيء شرف الفارس •

قال تين : « الدافع الأكبر للسلوك عنـد الطبقتين الوسـطى والدنيا هو المصلحة الذاتيـة • فأما عنـد الأرستقراطية فالباعث الرئيسى له هو الكبرياء • والآن ، ليس بين عواطف الانسان العميقة ما هو أدنى من الكبرياء أن يتحول الى نزاهة ووطنية وضمير اذ أن الرجل المتكبر يحس الحاجة الى احترام الذات ، ولكى يحصل عليه يضطر أن يكون مستحقا له • » أليست هذه هى وجهة النظر التى نبدأ منها تأمل اهمية الفروسية فى تاريخ الحضارة » انها الكبرياء متخذة ملامح قيمة خلقية عالية ، حيث يمهد احترام الذات الفروسى الطريق للرأفة والحق • وهذه التحولات التى حدثت فى مجالات الفكر تحولات حقيقية • وقد لاحظنا فى الفقرة المنقولة آنفا عن « الفتى اليافع » ـ(Le Jouvencel) كيف تتحول العاطفة الفروسية بالتدريج الى وطنية • وانبجست فى تربة الفروسية أحسن عناصر الوطنية جميعا : ـ روح التضحية والرغبة فى أن تظلل العدالة والحماية المظلومين•

وأنه لقي بلد الفروسية الممتاز ، وأعني به فرنسا ، سمعت لأول مرة ، النبرات المؤثرة عن حب الوطن ، * التي تشعها في كل مكان عاطفة العدالة • وما المرء بحاجة أن يكون شاعرا عظيما ليقول هذه الأشياء البسيطة بكرامة • ولم يتهيأ لمؤلف في تلك الأزمان أن يمنح الوطنية الفرنسية ذلك التعبير المؤثر والمنوع أيضا كما تهيأ ليوستاش ديشان ، الذى لايمكن أن نعده الا شاعرا متوسط المقدرة • فهو اذ يخاطب فرنسا يقول :

لقد دمت وستدومين ، دون ريب

مادام العقل يجد منك حبا

وليس بخلاف ذلك ، فلتمسكي الميزان

ميزان العدالة في ذاتك ، ولتحفظي به أحسن احتفاظ •

وما كانت الفروسية لتصبح المثل الأعلى للحياة على مر قرون عديدة لو لم تحتو على قيم اجتماعية عالية • وكانت قوتها تكمن فى نفس مبالغتها الشديدة فى آرائها السخية والخيالية • ولم يكن فى الامكان التوصل الى قيادة روح « العصور الوسطى » ، بما طبعت عليه من شراسة وحده ، الا بأن يرفع الى أعلى مكان المثل الأعلى الذى ينبغي أن تنزع اليه تطلعاتها • وعلى هذا النحو تصرفت الكنيسة ، وكذلك أيضا فعل الفكر الاقطاعي • وربما أمكننا أن نطبق هنا كلمات امرسون : « فبغير هذا العنف في الاتجاه ، الذى يملأ صدور الرجال والنساء ، وبدون اللذعة الحريفة عند المتعصب والمتحيز ، فلا انفعال ولا كفاية • فنحن نسدد سهمنا فوق علامة المرمى لكي نصيب المرمى • وكل عمل من الأعمال فيه شيء مما فى المبالغة من كذب » فمن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن الحقيقة كذبت على الدوام تلك الأوهام السامية حول قيام حياة اجتماعية تتصف بالنقاء والنبل ؟ ولكن أين نكون لو لم تتسام افكارنا فوق الحدود الدقيقة للمستحسن والمقبول •

* انظر الفصل الذى عقده المؤلف بعنوان « الوطنية والقومية » فى كتابه « اعلام وافكار » ص ١١٣ الذى نقله المترجم الى العربية ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب •

# الحب يتخذ شكلا

حدث تحول هام فى تاريخ الحضـــارة ، عندما قام منشدوا التروبادور بمقاطعة بروفانس أثناء القرن الثانى عشر بوضع الرغبة غير المشبعة فى مركز التصور الشعرى للحب ، وقديما تغنت العصور القديمة الخاليـــة ، أيضا بآلام الحب ، غير أنها لم تتصور تلك الآلام مطلقا الا على أنها تنطوى على توقع السعادة او حبوطها المؤســـف . وان النقطة العاطفية فى قصتى بيراموس ولسبى ، وسيفالوس وبروكريس . لتكمن فى نهايتهم الفاجعة .. فى فقدان يمزق القلوب لسعادة احتسيت كؤوسها العذبة ثم ولت . على أن شعر البلاط ، من الناحيـــة الأخرى ، يجعل « الرغبة » فى حد ذاتها الموضوع الأساسى ، وبذا يخلق تصورا للحب له نغمة قرار سلبية . واستطاع المثـــل الأعلى الشعرى الجديد ، دون أن يقطع كل علاقاته بالحب الحسى ، أن يحتضن جميع أنواع التطلعات الخلقيـــة . فالآن أصبح الحب هو الحقل الذى ازدهر فيه كل كمال خلقى وثقافى . فمن اجل حبه ، يكون المحب الارستقراطى ( البـــلاطى ) نقى السريرة متحليا بالفضيلة . ويأخذ العنصر الروحى فى السيطرة أكثر فأكثر ، حتى حدث قرب نهـــاية القرن الثالث عشـــر ، أن اختتم دانتى وصـــحبه كتاب « الأســـلوب العـــذب الجديد Dolce stil nuovo » بأن نسبوا الى الحب القـــدرة على افراغ حـــالة من التقوى والبصيرة الدينية . وهنا بلغت الأمور درجة متطرفة . اذ أخذ الشعر الايطـــالى يتلمس طريقه عائدا رويدا رويدا الى تعبير ، أقل سموا ، عن العاطفة الغزلية . فان بترارك موزع بين المثل الاعلى للحب المسبوك فى القالب الروحى Spiritualized وبين ما فى النماذج العتيقة من فتنة طبيعية أكثر . وسرعان ما يهجـــر النسق المصطنع للحب ( البلاطى ) الأرستقراطى ثم لايعود أحد الى ابتعاث ماله من

مميزات خفية ودقيقة ، عندما تتمخض أفلاطونية عصر النهضة ، وهى شىء كامن بالفعل فى التصور الأرستقراطى ( البلاطى ) ـ عن أشكال جديدة للشعر الغزلى ذات ميول روحية .

فأما فى فرنسا ، فان تطور الثقافة الغزلية كان أكثر تعقيدا . اذ لم يتم انتزاع فكرة الحب الارستقراطى وتبدل غيرها بها هناك بمثل تلك السهولة . فان احدا لا يقدم على نبذ النسق System ، ولكن الأشكال تملأ بقيم جديدة . فحتى قبل أن وجد دانتى الانسجام الأبدى فى كتابه « الحياة الجديدة » (Vita Nuova) ، سبقته « قصة الوردة » (Roman de la Rose) الى افتتاح دور جديد من الفكر الغزلى ( (Erotic) ) بفرنسا . وهذا العمل ، الذى بدأه جيوم ده لوريس قبل عام ١٢٤٠ ، أنهاه قبل ١٢٨٠ جان شوبينل . وندر من الكتب ما كان له أثر اعمق وأدوم من « قصة الوردة » على حياة أية فترة فى التاريخ . فان شعبيتها دامت قرنين من الزمان على الأقل . وهى التى حددت التصور الارستقراطى للحب أثناء العصور الوسطى المحتضرة . وأصبحت بسبب مجالها الموسوعى خزانة الكنوز التى يستمد منها المجتمع العلمانى الشطر الأكبر من سعة اطلاعه .

وعندى أن وجود طبقة عليا تدخر أفكارها الذهبية والخلقية فى فن للعشق « Ars amandi » يعد من الحقائق الاستثنائية الى حد ما فى التاريخ . فلم يحدث فى أية حقبة أخرى ، ان المثل الأعلى للحضارة اندمج الى مثل هذا الحد مع مثال الحب . وكما ان الفلسفة المدرسانية Scholasticism تمثل الجهد العظيم لروح عالم العصور الوسطى لتوحيد الفكر الفلسفى أجمع فى مركز وحيد ، فكذلك تجنح نظرية الحب الأرستقراطى بين ظهرانى نطاق أقل رفعة ، أن تشمل كل ما يمت الى الحياة النبيلة بسبب . ولم تدمر قصة الوردة هذا النسق ، وكل ما فعلته أن عدلت نزعاته وزادت من ثراء محتوياته .

ان صياغة الحب فى شكل أو قالب ، هى التحقيق الأعلى للتطلع نحو حياة الجمال التى تعقبنا ـ آنفا ، تعبيريها المراسمى (١) والبطولى كليهما . والجمال يوجد فى الحب أكثر مما يوجد فى الكبرياء وفى القوة . وصياغة الحب شكلا وقالبا انما هى بعد ذلك ، حاجة اجتماعية ، أى أنها حاجة تزداد الحاحا كلما زادت الحياة شراسة . ولابد من رفع الحب الى مستوى احدى الشعائر اذ يطالب بذلك العنف المتدفق للعاطفة . ولن يتم الفرار من قبضة التبرير الا بتشييد نسق من الأشكال والقواعد يجمع الانفعالات المحتدمة . وطالما كبحت الكنيسة على الدوام ، بحماسة بالغة ، ولكن بغير فعالية ، بهيمية الجماهير وفجورها . وكانت الارستقراطية يمكنها أن تحس بأنها أقل اعتمادا على النصائح الدينية ، لأنها أوتيت نصيبا من الثقافة خاصا بها ، تستطيع أن تستمد منه معايير سلوكها وأعنى

---

(١) المراسمى Ceremonial : أى المتعلق بالمراسم والشكليات التقليدية ( المترجم ) .

بذلك أدب المجاملة الكيسة (ourtesy . وهنا شكل الأدب والموضة والحديث المتبادل الوسيلة اللازمة لتنظيم الحياة الغزلية وتهذيبها . فان لم تنجح تلك العوامل تماما ، فانها ، على الاقل خلت مظهر حياة شريفة للحب الارستقراطي . اذ الواقع أن الحياة الجنسية لدى الطبقات العليا ظلت غليظة يعوزها التهذيب الى حد مدهش .

وينبغي لنا ان نميز في التصورات الغزلية للعصور الوسطى تيارين متباعدين . اذ تقدم هناك قلة الاحتشام المتطرفة التي تتجلى بوفرة في العرف والعادات ، وكذا في الأدب ، كنقيض مباين لتمسك مفرط بالشكليه (Formalism) يكاد يداني حد الاحتشام الزائد المتكلف . ويذكر شاستلان صراحة ، كيف أن دوق برجنديا أمر أثناء انتظاره بعثة سياسية انجليزية بمدينة فالانسين ، بالاحتفاظ بحمامات المدينة « لهم ولكل حاشيتهم ، وهي حمامات زودت بكل شيء تحتاج اليه مهنة « فينوس » ( ربة العشق والجمال ) لكي يأخذوا عن طريق الاختيار والانتقاء كل ما يفضلونه وذلك كله على نفقة الدوق » . وعيب على شارل الجسور ما أظهره من كبح لشهواته ، الأمر الذي عد غير لائق بامير . وجرت العادة في بلاطات الملوك والأمراء أثناء القرن الخامس عشر أن تقترن حفلات الزواج بجميع أنواع الممازحات الداعرة ــ وهو عرف لم يزل من الوجود بعد ذلك بقرنين . وانا لنسمع فيما رواه فرواسار عن قصة زواج شارل السادس بايزابلا البارفارية ، صدى الضحك الخليع للبلاط . ويهدي ديشان الى أنطوان ده برجنديا أغنية زفاف بالغة غاية الخلاعة . وينظم ناظم معين قصيدة بالاد تهتكية تلبية لطلب السيدة ( أميرة ) برجنديا وجميع السيدات الأخريات .

وتبدو هذه العادات متعارضة تعارضا مطلقا مع الكبح والاحتشام الذين تفرضهما آداب المجاملة الكيسة . اذ أن الدوائر نفسها التي أظهرت مثل تلك القحة البالغة في العلاقات الجنسية كانت تجاهر بتوقيرها للمثل الأعلى للحب الأرستقراطي . فهل لنا اذن أن نبحث عن عنصر النفاق في نظريتهم ، أو عن النبذ الساخر للأشكال المنعبة فيما لديهم من ممارسات ؟

الحق أنه يكاد يصح لنا ان نتمثل أمام أعيننا طبقتين من الحضارة ، تقع احداهما فوق الأخرى ، وهما متعايشتان وان تناقضتا . أذ احتفظت الأشكال البدائية للحياة الغزلية بكل قواها جنبا الى جنب مع أسلوب البلاط ذي المصدر الأدبي والجديد الى حد ما . وذلك أن حضارة معقدة التركيب كحضارة نهاية العصور الوسطى ، لم يكن مناص من أن تكون وارثة لجمهرة غفيرة من التصورات والدوافع والأشكال الغزلية التي كانت تتصادم آنا وتتماذج آخر .

والواقع أن في الامكان اعتبار اغنية الزفاف كضرب أدبي(Genre) باكمله، ارثا قديما عن ماض سحيق . اذ يشكل الزواج والأعراس في الثقافة البدائية منسكا مقدسا واحدا ليس غير ، يتلاقى في سر التزاوج . ثم حدث فيما بعد

ان الكنيسة حين نقلت العنصر المقدس للزواج الى دائرة أسرارها المقدسة ، احتفظت لنفسها بالسر ، تاركة كل ما يحيط به من مسائل ثانوية ـ كانت تعترض عليها ـ تتطور ملء حريتها بوصفها أعرافا وممارسات شعبية • وهكذا احتفظ جهاز أغنية الزفاف ، وان جرد من صفته المقدسة باهميته رغم ذلك بوصفه العنصر الرئيسي في حفلات الأعراس ، مزدهرا فيها أيما ازدهار • وكان التعبير الداعر والرمزية الغليظة غير المهذبة من ضرورياته الأساسية • ولكن عجزت الكنيسة عن كبح جماحهما • ولم يتمكن التهذيب الكاثوليكي ولا التطهرية البيوريتانية للاصلاح الديني أن يقضيا على ما « لفراش الزوجية » من صورة شبه علنية ، ظلت دارجة بين الناس حتى صميم القرن السابع عشر •

من ثم ، يستبان أنه لزام علينا أن ننظر من وجهة النظر السلالية ( الاثنولوجية ) الى مجموعة البذاءات : من الأمثال اللامزة ، والرموز الداعرة، التي نلتقي بها في حضارة العصور الوسطى • فقد كانت كلها بقايا أسرار وخفايا انحلت فاصبحت العابا وتسليات • ومن الجلي أن أهل تلك الحقبة ، لم يشعروا انهم حين يستمتعون بتلك الأمثال والرموز ، يعتدون على سنن قانون البلاط وأصوله • اذ أنهم كانوا يحسون أنهم يعيشون على أرض أخرى مختلفة لم تكن آداب المجاملة الدمثة سارية فيها •

وعندي أن من المبالغة القول بأن الضرب الأدبي الكوميدي بأكمله في المؤلفات الغزلية مستمد من أغنية الزفاف • ومن المحقق أن الحكاية الوقحة والتمثيلية الهزلية الهاذئة (Farce) والأغنية الخليعة شكلت منذ أمد بعيد ضربا أدبيا خاصا بها لم تتعرض أشكال التعبير فيه الا للقليل من التنويع • وهنا تسيطر المجازية Allegory الفاضحة ، وتتخذ كل حرفة أداة لهذا النوع من المعالجة ، ويمتلىء أدب ذلك الزمان نثره وشعره بالرمزية المستعارة من منازلة البرجاس أو طراد الصيد أو المسيقى ، ولكن أدناها الى قلوب الناس هو وضع الشئون الغزلية في صورة دينية هازلة • وفضلا عن الأسلوب الفكاهي الغليظ الوارد في « مئة جديد جديدة « Cent Nouvelles Nouvelles » ، الذي استخدم التورية في الكلمات الجناسية ( المتفقة في النطق ) مثل القديس والثديين وهما بالفرنسية Saint et Seins او الألفاظ الدالة على الاعتراف والبركة بمعنى بذيء ، اتخذت المجازية الغزلية الكنسية شكلا أكثر تهذيبا • ووازن شعراء دائرة شارل ده أورليان أشجانهم الغرامية بمعاناة الزاهد والشهيد • وهم يسمون أنفسهم « عشاق الطقوس » (Les amoureux de l'observance اشارة الى الاصلاح الذي طبق من توه على جمعية الرهبان الفرنسسكيين ( الفرنسسكان ) اذ يبدأ شارل ده أورليان احدى قطعه الشعرية على هذا النحو :

هذه هي الوصايا العشر ،

يارب المحبة الحق ! ....
او يقول ، متفجعا على حبه الميت :
لقد أعلنت وفاة صاحبتى وحبيبتى
فى كنيسة الحب ،
والصلاة على روحها
رتلها « الفكر » المحزون .
وكم من شمعة من تأوهات حزينة
احترقت لتضىء لها الأنوار .
وايضا جعلت القبر يبكى
من الحسرات ......

وانك لتجد كل آثار التمثيلية الكاريكاتو ية الساخرة الجامعة بين الحلاوة والأسى مجتمعة فى تلك القصيدة البالغة الرقة والصفا التى ظهرت قرب نهاية القرن ، والمسماة « العاشق الذى صار راهبا لمحراب الحب » L'Amant rendu Cordelier de l'Observance d'Amour التى تصف استقبال محب لا سلوان له عن هواه ، فى دير شهداء الغرام « وكأنما حاول الحب الغزلى ، ولو عن هذا الطريق المنحرف ، أن يستعيد تلك العلاقة البدائية بالأمور المقدسة التى حرمته منها الديانة المسيحية » .

ويميل المؤلفون الفرنسيون أن يعارضوا بين « الروح الغالية L'esprit gaulois وبين تقاليد الحب الارستقراطى السائدة فى البلاط ، باعتبار ان تلك الروح هى التصور والتعبير الطبيعى المعارض للمصطنع فاما الآن ، فكلا الأمرين حديث خرافة مغرب فى الخيال . فالفكر الغزلى لا يكتسب البتة قيمة ادبية الا بعد مروره فى احدى عمليات تحول الواقع الأليم المعقد الى أشكال وهمية خادعة . وينطوى كل الضرب الأدبى لقصة «المئة جديد جديدة » والأغنية الخليعة ، بما به من اهمال متعمد لجميع تعقيدات الحب الطبيعية والاجتماعية ، وبما يبدى من تسامح ازاء آكاذيب الحياة الجنسية وانانيتها وما يتراءى فيه من حلم بشهوة دائمة لا تنطفىء أبدا. أقول ان ذلك الضرب ، لينطوى فعلا ، بالاضافة الى النسق المتكلف للحب الأرستقراطى ، على محاولة لاحلال الحلم بحياة أسعد محل الحقيقة والواقع وهو عودة للمرة الثانية الى التطلع نحو الحياة السامقة الرفيعة ، وان كان ينظر اليها هذه المرة من وجهة النظر الحيوانية . ومع ذلك فهو مثل أعلى على كل حال ، وان يكن مثالا لعدم العفة . وقد كانت الحقيقة الواقعة فى

كل الأزمنة أسوا واكثر بهيمية مما كانت تتمناه لها عبادة الجمال المهذبة المتجلية في ادب المجاملة الدمثة ، ولكنها ( اى الحقيقة الواقعة ) أيضـــا أكثر عفة مما يصورها الضرب الأدبي السـوقي الذى ينظر اليها خطأ على أنها الواقعية .

والضرب الأدبي الغالي Genre gaulois لم يتمكن بوصفه أحـد عناصر الثقافة الأدبية ، ان يتبوأ الا مركزا ثانويا ، وذلك لأن الشعر الغزلي لايصلح الا زينة لتجمل الحياة ومصدرا للالهام والمحاكاة ، بقـدر ما يجعل مداره فكرات امكانية السعادة والوعـد والرغبة والضنى والتوقع ، لا الاختلاط الجنسي نفسه فهو لن يستطيع الا على هذا النحو التعبير عن جميع ظلال ودرجات الحب المختلفة ومعالجتـه من كل من الناحيتين الحزينة والمرحة بدرجة سواء . واذا ادخل الضرب الى فلك الحب مفاهيم الشرف والشجاعة والوفاء وجميع العناصر الأخرى للحيـاة الخلقية ، أصبحت له قيمـة جمالية واخلاقية أعظم كثيرا . وتهيأ « لقصة الوردة » حين جمعت بـين الطـابع العاطفي لفكرتها الحسـية المركزية وبين جميع ألوان الخيال المحكم لنســق الحب الأرستقراطي ، ان تشبع حاجات التعبير الغزلي لدى عصر بأكمله .

وفي هذه الخزانة الحقة لمذهب الحب ، ومناسكه واساطيره ، صـب الروح الموسوعي ، النسقي والمكتمل للقرن الثـالث عشر نفسـه ، على نحو ما فعل في العمل الأشـد تزمتا وجدية ، الذى وضـعه من يدعى فنسـان ده بوفيه . على ان غموض مضمون الكتاب لم يزد سلطانه الخارق الا قوة . والكتاب ، على أنه عمل شاعرين مختلفي الاتجاهات والميول الفكرية ، يربط بين ـ ولعل الأصح أن يقال انه يضع جنبا الى جنب ـ التصور الارستقراطي ( البلاطي ) للحب والطابع الشهوانى الساخر ، على أشد صنوفه جرأة وقحة ، وفي الامكان العثور فيه على نصوص تخدم جميع الأغراض .

واضفى عليه جيوم ده لوريس سحر الشـــكل ورقة النبرة . فخلفية الكتاب بما لها من منظر طبيعي ناضر وكذا الأشــكال والأخيلة المجازية ذات الصور العجيبة والمنسجمة مع ذلك ، هى من صنع يديه . فما يكاد المحب يقترب من سور بستان الحب الخفي حتى تتكشف دخائل النسق المجازى وتفتح مدام فراغ « Dame Leisure » له البوابة ، ويفتتح « المرح » (Gaiety) حلبة الرقص ، ويمسك « الحب » « Amor » الجمال « Beauty » من يده ، وتصحبه « الثروة » « والجود » « والصراحة » « والكياسة » « والشـباب » . وبعـد أن أقفل الحب رتاج قلب تابعه ، راح يعدد له بركات الحب المسماه « بالأمل » ، و « الفكر الحلو » و « الكلام المعســول » و « النظرة الحلوة » . ثم عندما يدعوه « حسن استقبال « Bel Accueil » ابن « الكياسة » الى المجىء لمشاهدة الورود ، يأتي « الخطر » وبذاءة اللسـان Malebouche و « الخوف » و « العار »

لتطارده وتقصيه . وعندئذ يبدأ الصراع الدرامى ، ويهبط العقل من برجه العالى وتظهر « فينوس » فى المشهد • وينتهى نص جيوم ده لوريس فى منتصف الأزمة •

وعمد جان شوبنيل ( أوكلوبنل أرده مين ) الذى أتم العمل ، مضيفا اليه قسما أكبر كثيرا من الذى وجده ، — الى التضحية بانسجام التركيب على مذبح ولعه بالتحليل النفسى والاجتماعى . وبذلك اغرق غزو قلعة الورود فى طوفان طام متواصل من الاستطرادات والتأملات والأمثلة المضروبة . وهبت بعد النسمات الحلوة لجيوم ده لوريس رياح هوجاء من التشكك الثلجى والسخرية القاسية لخلفه . واضاعت روح الثانى القوية والنفاذة روعة بريق مثالية الأول الساذجة الوضاءة • وجان ده مين Meun رجل مستنير ، لا يؤمن بالأشباح ولا السحرة ولا بالحب الصادق ولا عفة النساء • هو رجل تتجلى فيه بارقة من التنبه الى مسائل علم الامراض العقلية ويضع على السنة فينوس والطبيعة والعبقرية أجرأ أنواع الدفاع عن الشهوة الحسية .

وتقسم فينوس ، حين يلتمس منها ابنها أن تهب لنجدته ، الا تترك امرأة واحدة عفيفة وتجعل الحب (Amor) وجميع افراد جيش المهاجمين يقسمون نفس اليمين فيما يتعلق بالرجال . وتشكو « الطبيعة » ، وهى مشغولة فى مسبكها بما عليها من واجب المحافظة على مختلف الأنواع الحية ، الذى هو كفاحها الابدى مع «الموت» ، من أن الانسان وحده دون سائر المخلوقات ، هو الذى ينتهك وصاياها بالامتناع عن انجاب الذرية . وهى تكلف كاهنتها « العبقرية » ان تذهب وتقذف عند جيش « الحب » لعنة « الطبيعة » على كل من يزدرى قوانينها • وتتقدم « العبقرية » بثيابها الكهنوتية وشمعة مضاءة بيدها فتنطق بقرار الحرمان المدنس للمقدسات والذى تمتزج فيه اجرأ انواع الشهوانية بالتصوف الدينى ( الموسيقى ) الممتاز ، وتدان « البتولة » ( البكورة ) ، ويدخر الجحيم لكل من لا يرعون وصايا « الطبيعة » « والحب » . فأما الآخرون فيدخر لهم « الحقل المزهر » ، الذى تأكل فيه الغنم البيضاء ، يقودها يسوع ، الحمل المولود من « العذراء » ، العشب الطاهر فى ضوء نهار لانهاية له . وفى خاتمة المطاف تلقى «العبقرية» بالشمعة الى القلعة المحاصرة ، فيشتعل لهيبها النار فى الكون . وتقذف « فينوس » أيضا بشعلها ، وعندئذ يلوذ « العار » و « الخوف » بالفرار ويتم الاستيلاء على القلعة وبأذن « حسن الاستقبال » للمحب ان يقتطف الوردة .

فهنا اذن ، فى « قصة الوردة » يوضع الموضوع الجنسى للمرة الثانية فى بهرة مركز الشعر الغزلى ، ولكنه يغلف بالرمزية والسرية ويقدم فى رداء

القاعدة . ومن المحال علينا أن نتصور أن هناك تحديا متعمدا أشد من هذا للخيال المسيحي الاعلى . فان حلم « الحب » اتخذ شكلا فنيا يقاس ما هو شعبي . واشبعت الوفرة الغزيرة من المجازيات كل احتياجات الخيال الرمزي . ولم يكن مفر من استخدام هذه التجسيدات للتعبير عن ظلال ( درجات ) العواطف الأكثر امتيازا . ولم يكن بد لمصطلحات الغزل ، لكي يمكن فهمها ، من أن تعتمد على هذه المعاني والاساليب الرشيقة . فالناس يستخدمون هذه الأشكال الخيالية : الخطر ، وبذاءة اللسان ، وغيرها . ويعرفوا المصطلحات المتحولة في سيكولوجيا عامية . وكان الطابع الانفعالي للوليف المركزي ، يقف مانعا دون الاملال والتشدق بالعلم .

وقصة الوردة لا تنكر ، من الناحية النظرية ، المثل الأعلى ( ادب المجاملة ) (Courtesy) فلا يستطيع الدخول الى حديقة المباهج الا الصفوة المختارة ، التي ينفخ فيها الحب روحا جديدة ، فكل من شاء الدخول اليها ، ينبغي أن يكون خلوا من كل بغضاء وجريمة ونذالة وشح وحسد وحزن ونفاق وفقر وشيخوخة . على أن الصفات الايجابية التي ينبغي له أن يعارض بها هذه لم تعد أخلاقية ، كما هو الحال في نسق ( نظام الحب الارستقراطي . وانما هي فقط ذات طابع ارستقراطي بحت . وهي الفراغ والمتعة والمرح والحب والجمال والثروة والسخاء والصراحة والكياسة وهي صفات لم تعد كمالات وفيرة الذات تتولد عن قداسة الحب ، وانما هي ليست سوى الوسيلة الصالحة للتمكن من الغرض المرغوب . وقد وضع جان شوبيل بديلا لتوقير الأنوثة المتخذة مثلا أعلى هو الاحتقار القاسي لضعفها .

والآن مهما يكن مبلغ تأثير « قصة الوردة » على عقول الناس ، فانها لم تنجح تمام النجاح في القضاء على التصور القديم للحب . فالى جوار تمجيد استغواء النساء الذي اخذت به قصة الوردة ، صمد تمجيد الحب النقي الصادق للفارس ، في كل من مجالي الشعر الغنائي وقصص الرومانس الفرنسية فضلا عن الخيال الجامح في منازلات الترجاس ومعانقات السلاح . وعند قرب نهاية القرن الرابع عشر اثار سؤال : « أي مفهومي الحب ينبغي أن يستمسك به النبيل الكامل ؟ » جدلا أدبيا من النوع الذي أحبه الذوق الفرنسي في القرون التالية أيضا . وقد جعل بوكيكو النبيل من نفسه راعيا ( وبطلا ) لآداب الكياسة الحقة بانشائه هو ورفاقه في الأسفار « كتاب المئة بالاد » « Livre des Cent Ballades » الذي دعى فيه أذكياء البلاط الى الفصل بين الخسة ( العلاقة ) الشريفة المتكررة للذات بسيدة واحدة وبين مغازلات الطبقة العليا . وكان الفرسان أو الشعراء الذين يكرمون ـ شأن بوكيكو ـ المثل الأعلى القديم للكياسة موضع فخار الناس كنماذج تحتذى مثل أوت ده جرانسن ولويس ده سانسير وغيرهما . واشتركت

كريستين ده بيزان في النزاع حين اتخذت وضع المحامي الجرىء عن شرف المرأة . « شامبوبيبن » رسالتها الى اله الحب (Epitre au Dieu d'Amour) جميع شكاوى النساء من خداعات الرجال واهاناتهم . وراحت في غضب جدي صادق تندد بالمبدأ الذي تقوم عليه « قصة الوردة » .

ثم ظهر على المسرح الجمهرة الغفيرة من المعجبين المفتونين بجان ده مين (Meun) وفيهم رجال يختلفون اختلافا بايغا في الميول الروحية ، حتى عد فيهم بعض رجال الدين . ودام الجدال سنوات عديدة . واتخذت منه الطبقة النبيلة والبلاط وسيلة للتسلية . وعند ذلك كان بوكيكو ، ولعله تشجع بما وجهته اليه كريستين ده بيزان من اطراء على دفاعه عن ادب المجاملة ( : الكياسة ) الشمالى ، قد انشأ بالفعل « صيغة الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء » للدفاع عن المرأة المظلومة ، عندما غطى على دوق برجنديا حين أسس بمدينة باريس ، بقاعة دارتوا في ١٤ فبراير ١٤٠١ محكمة للحب على معيار بالغ الفخامة . فان فيليب الجرىء ، ذلك الدبلوماسي المحنوذ ، الذي ما كان المرء ليظنه الا منشغلا بشئون ذات طبيعة مختلفة تماما وعمه لويس ده بوربون ، التمسا من الملك ان يأمر بانشاء محكمة — للحب ، لتزود الناس بشىء من الترفيه والتسلية في وقت هاجت فيه هائجة وباء الطاعون بباريس ، « وذلك بقصد قضاء شىء من الوقت بطريقة أكرم واظرف والتماسا لوسيلة يوقظ بها مرح جديد في الأنفس » . على ان قضية الفروسية انتصرت في صورة صالون ادبى ، فاسست المحكمة على فضيلتي الوفاء « تكريما واطراء وثناء وخدمة لجميع السيدات النبيلات » واطلقت على اعضاء الصالون القاب رفيعة باذخة . فسمى كل من المؤسسين والملك باسم الحراس المعظام Grands Conservateurs وانا لنجد بين الحراس جان غير الهياب واخاه انطوان وابنه فيليب البالغ السادسة من عمره . وكان امير الحب في المحكمة شخص من هينولت يدعى بيبرده هوتفيل . وكان هناك أيضا وزراء وقوام حسابات وفرسان شرف . وفرسان خزنة ومستشارون وعدداء كبار للصيد وأتباع فرسان Sirventois للحب وغيرهم ، وغيرهم . وسمح لأبناء المدينة ( من الطبقة الوسطى ) وصغار القسوس بالانضمام اليها جنبا الى جنب مع الأمراء والأساقفة . وكانت اعمال المحكمة اشبه شىء بما يجرى بقاعة خطابة ، وكانت انغام القرار المرننة توضع لكى تصاغ في « قصائد بالاد تاجية الطراز او كنسية ، وفى اغان وسرفنتواهات « Serventois » من الشعر البروفنسالي ، وشكايات وروندلات Rondels واناشيد ومقطعات شعرية من نوع الفيرلية Virelais * الخ الخ ... ودارت مجادلات اتخذت شكل قضايا غرامية بقصد الدفاع عن مختلف الآراء وكانت السيدات تتولين توزيع الجوائز وحظرت القصائد التى تهاجم شرف النساء .

---

* نوع قديم من الشعر الفرنسي له قافيتان وقرار . ( المترجم ) .

ولا يسع المرء الا أن يحس فى هذا الجهاز (: محكمة الحب) الفاخر الوقور من التسلية الرشيقة ، اثر الأسلوب البرجندى وقد أخذ يدب الى البلاط الفرنسي نفسه . ومن الواضح بالمثل ان المحكمة الملكية وهى قديمة الطراز عتيقة كجميع المحاكم ، اضطرت ان تصرح بتمجيدها للمثل الأعلى القديم والقاسي للحب ، وان اعضاء النادى ( : أو الصالون ) السبعمائة المعروفين كانوا أبعد ما يكونون عن المطابقة بين عاداتهم وممارستهم وبين مبادىء ذلك النادي . اذ يكاد كبار امراء ( لوردات ) تلك الحقبة يكونون أغرب الحماة لشرف المراة ، وذلك بالنسبة لما هو معروف من عاداتهم . واعجب ما فى الأمر اننا نجد هنا نفس الأشخاص الذين راحوا فى مناظرة الحب يدافعون عن « قصة الوردة » ويهاجمون كريستين ده بيزان . وواضح ان الأمر كله لم يكن الا مسلاة يتسلى بها مجتمع راق .

وكانت حلقة الأخصاء من المعجبين بجان ده مين تتكون من رجال يعملون فى خدمة الأمراء ، سواء منهم القسيس والعلمانى . وهى مطابقة لحلقة الانسانيين الفرنسيين الأول . وكان احدهم وهو جان ده مونترورى (Jean de Montreuil) عمدة (Provost) مدينة ليل ، وقد عمل سكرتيرا للدوفان ثم لدوق برجنديا فيما بعد ، هو مؤلف عدد كبير من الرسائل المكتوبة على غرار شيشرون ، كما انه ، شأن صديقيه جرونتييه وبيير كول ، كان يتراسل ونيقولاس ده كليمانى ، الناقد الوقور لمفاسد الكنيسة . على انا نجده الآن يحبس مواهبه على الدفاع عن « قصة الوردة » ومؤلفها جان ده مين . وهو يؤكد أن عددا جما من أوسع الرجال علما واستنارة يضعون «قصة الوردة» موضع التكريم البالغ الذى يكاد يصل الى حد التقديس أو العبادة Paene ut cole rent ، وان المرء منهم ليؤثر الاستغناء عن قميصه لا عن ذلك الكتاب . وهو يحث اصدقاءه ان يتولوا الدفاع عنه كشأنه هو . وانه ليكتب الى أحد المنتقصين للكتاب : « كلما زدت دراسة لخطورة الأسرار وأسرار الخطورة فى هذا العمل العميق الشهير الذى وضعه الأستاذ جان ده مين ، زدت دهشة لعدم استحسانكم له » . فأما هو نفسه فسيدافع عنه حتى يلفظ آخر انفاسه ، كما ان كثيرين آخرين سيخدمون تلك القضية بالقول والعمل .

ويبدو أن الاقتناع الشديد الذى يتحدث به جان ده مونترورى ، يدل فعلا على أن مسألة الحب تتضمن فوق كل شيء مسألة أخطر من تسلية لبلاط . ومما يؤيد ذلك أن جان جيرسن رئيس الجامعة النابه اشترك فى ذلك النزاع . وهو ممن كرهوا « قصة الوردة » كرها لا حد له . اذ بدا له ان الكتاب اخطر آفة فتاكة وانه مصدر كل فسوق . وهو يعاود فى أعماله ، المرة تلو الأخرى ، التنديد بالأثر الأخلاقى السيء « لقصة الوردة المفسدة » . ولو أن لديه نسخة وكانت هى الوحيدة وتساوى الفا من

الجنيهات ، لأن احراقها على بيعها لتطبع وتنشر . وعندما تقدم بيير كول لتفنيد احدى كتابات جيرسن الجدلية ، اجابه الثـاني برسالة ضـد « قصة الوردة » ، كانت اشـد مرارة من كل ما كتبه قبل ذلك من تنديد بها . وارخ الرسالة بقوله « عن مكتبى فى مساء ١٨ من مايو ١٤٠٢ » .

وعلى غرار ما فعله مؤلف « قصـة الوردة » ، وضع رسالته بشكل رؤيا مجازية . فانه وقد استيقظ ذات صباح ، يحس بروحه تطير بعيـدا فى الآفاق ، مستخدمة ريش الحكار مختلفة واجنحتها ، متنقلة من مكان الى مكان حتى تبلغ محكمة المسيحية المقدسة ، حيث يستمع الى شـكاوى « العفة » الموجهة الى « العدالة » والضمير والحكمة حول « احمق الحب » واعنى به « جان ده مين » الذى طاردها من الأرض هى وكل حاشيتها . « والحراس الطيبون » للعفة هم بالضبط الشخصيات الشريرة فى « الوردة » العار والخوف والخطر ، البواب الطيب الذى يابى ان يطيق ، والذى يـابى ان يتنازل الى السماح باقرار حتى بمجرد قبلة غير نقية او نظرة خليعة ، او بسمة جذابة او قول طائش . وتنهال العفة على « احمق الحب » بالتقريع . ويجار «الأحمق» بجارح السخرية من الزواج والحياة الديرية . وهو يعلم فى قصته « كيف انه ينبغى على جميع الفتيات الصغيرات أن يبعن انفسهن مبكرا وباغلى ثمن ، بغير خوف ولا خجل ، وأنهن يجب عليهن الاستخفاف بالخديعة والحنث باليمين » . وهو يوجه الخيال توجيها تـاما مطلقا نحو الرغبـة الجسدية ، ولكى يبلغ بالانحراف كله ذروته ، فانه يعمد فى أحاديث « فينوس » و « الطبيعة » و « السيدة النهى (Dame Reason) فى خلط مفاهيم الفردوس وأسرار العقيدة بمفاهيم المتعة الحسية .

فهنا — فى الحقيقـة — مكمن الخطر . فان هـذا الكتاب القوى الأثر فى النفوس ، بما حوى من خليط من الحسـية والسخرية الهازئة ، والرمزية الوشيقة ، يبث تصوفية ( مستيقية ) شهوانية الى العقل الذى هو فى نظر الرجل المتزمت مجرد هوة للخطيئة . الم يتجرأ خصـم جيرسن على تأكيد أن « أحمق الحب » وحده هو الذى امكنه أن يكون رأيا فى قيمة العاطفة ؟ فان من لا يعرفونها لا يرونهـا الا كأنما هى فى مـرآة ، فهى عنـدهم تظل لغزا مستغلقا (*) .

هكذا كانت طريقة استخدامه من أجل بلوغ اغراضـه الدنسة لكلمات القديس بولس المقدسة ! .. ولم يتورع بيير كول من أن يؤكد « نشيد الانشاد » لسليمان وضع تكريما لابنة فرعون . وصرح بأن من شوهوا سمعة « قصة

(*) يشـير بذلك الى قول القديس بولس فى : « فاننـا ننظر الآن فى مرآة فى لغز .. » ( ١ كور ١٣ : ١٢ ) ( المترجم ) .

الوردة » قد ركعوا أمام « بعل » ، « فالطبيعة » لا تريد أن تتبع امرأة برجل واحد ، كما أن عبقري « الطبيعة » هو « الله » . وقد دفع كول كفره امادا بعيدة لكي يظهر ، مستندا الى « انجيل لوقا » ، أن عضو التانيث في المرأة ، وهو الوردة في هذه القصة ، كان مقدسا . واقتناعا منه بصدق هذه التصوفية ( المستيقية ) العارية عن التقوى ، لجأ الى اسداء ذلك الكتاب مكونا حشدا من الشهود ، وتنبأ بان جيرسن نفسه سيقع في الحب بجنون كما حدث لآخرين من رجال الدين قبله .

ولم ينجح جيرسن في القضاء على سلطان — أو على الأقل شعبية — « قصة الوردة » ، ففي ١٤٤٤ الف قسيس من ليزيوه Lisieux اسمه اتيين لوجرى « دليلا لقصة الوردة » . وعند قرب نهاية القرن اصبح في امكان جان مولينيه أن يؤكد أن يجعل تلك القصة تجرى مجرى الأمثال ، وكانت نفسه مؤونة « استخلاص العبرة الأخلاقية » من الكتاب كله ، حيث اضفى على مجازياته معنى دينيا . فالبلبل الداعي الى الحب معناه عنده صوت الواعظ ، والوردة معناها يسوع المسيح . وحدث حتى وعصر النهضة في عنفوانه أن كليمان مارو رأى أن الكتاب جدير بان يجدد بأسلوب عصري ، كما أن الشاعر رونسار لم يعتبر استعارتي « حسن الاستقبال » (Bel Accueil) والخطر الزائف (Faux Danger) لفظتين بالغتي القدم والابتذال .

# مواصفات الحب

الأدب هو المصدر الذي نجمع منه أشكال الفكر الغزلي في أي عهد من العهود؛ على أنه ينبغي لنا تصور تلك الأشكال وهي تعمل عملها كعناصر في الحياة الاجتماعية • ومن المؤكد أن نسقا كاملا من التصورات والممارسات المتعلقة بالحب، كان دارجا على الألسن في حديث الأرستقراطية في تلك الأيام • فكم من علامات وصور للحب أسقطتها العصور التالية ! ولقد تجمعت حول اله « الحب » تلك الخرافة ( الميثولوجيا ) العجيبة المسماة « قصة الوردة » • ثم كانت هنا بعد ذلك رمزية الألوان فيما يرتدى من ثياب وما يحمل من ازهار وأحجار نفيسة • وقد كان معنى اللون ، الذى لا تزال تتبقى عنه آثار طفيفة ، بالغ الاهمية في حديث « الحب » أثناء العصور الوسطى • وهناك كتاب وجيز يدرس ذلك الموضوع الفه حوالى ١٤٥٨ سيسيل الشاراتى ( المسئول عن شعارات النبالة ) واسماه : « شارات الألوان « Le Blason des Couleurs » » ، وهو كتاب سخر منه رابيليه • فعندما يلتقي جيوم ده ماشوه بحبيبته لأول مرة ، يبهجه أن يشاهدها ترتدى ثوبا أبيض ، وقلنسوة زرقاء عليها رسم ببغاوات خضراء ، لأن اللون الأخضر يدل على الحب الجديد والأزرق على الوفاء • ثم يرى صورتها بعد ذلك في المنام ، وهي لتحول عنه وترتدي اللون الأخضر ، « وهو ما يدل على البدعة ، ويلومها على ذلك في قصيدة بالاد نظمها فقال :

بدلا من الأزرق • ياسيدتي • ترتدين الأخضر •

وكانت للخواتم والخمارات ( الأقنعة ) والأشرطة وجميع جواهر المغازلة وهداياها ، وظائفها الخاصة ومعها الأدوات والرموز الملغزة التي أحيانا ما كانت

احاجي حقيقية منطوية على كنايات . وكان علم الدوفان ( ولي العهد ) في ١٤١٤ يحمل حرف « K » من ذهب وبجعة (Cygne) ، وحرف « La » اشارة الى احدى وصيفات الشرف عند أمه وهي المسماة لاكاسينل La Cassinelle (١) . وكتاب «اماجد البلاط ونقلة الاسماء Glorieux de court et transporteurs de noms » الذي عزا به رابيليه ، يمثل « الأمل » بكرة أرضية مرسومة ويمثل « الشجن » بأفعوانة . واستخدمت العاب كثيرة للدلالة على رقة العاطفة كلعبة الملك الذي لا يكذب ، « وقلعة الحب » واوركازيونات الحب والعاب للبيع . وفي أحد هذه الألعاب مثلا ، تذكر السيدة اسم زهرة ، فيلزم الشاب أن يجيب عن ذلك بتحية مسجوعة او منظومة :

انى ابيعك زهرة الخطمي الوردي .

ـ أيتها الجميلة ، لا اجرؤ ان اخبرك .

كم يجذبني الحب نحوك .

ولكنك تدركين ذلك بغير كلمة اقولها .

وكانت لعبة « قلعة الحب » تاتلف من مجموعة من الألغاز المجازية :

عن قلعة الحب اسالك :

فخبرني ما هو الأساس الأول !

ـ أن تحب بولاء .

والآن أذكر الحائط الرئيسي

الذي يجعلها بديعة وقوية ومكينة !

ـ أن تداري بحكمة

خبرني ما هي فتحات الرمي ،

وما النوافذ والاحجار ( القذائف ! )

ـ النظرات الساحرة .

أيها الصديق ، اذكر البواب !

ـ خطر سوء المقال

وما المفتاح الذي يمكنه فتح رتاجها

---

(١) في هذا طباق بين اسم الوصيفة وبين لفظة البجعة بالفرنسية وحرفي الكاف واللام ( المترجم ) .

ـ الطابَ الكيس ٠

وقد شغل الافناء في شئون الحب ، منذ عهد منشدى التروبادور ، حيزا ضخما في أحاديث القصور ٠ كان ذلك ضربا من الفصول والاغتياب ، رفع الى مستوى أحد الأشكال الأدبية ٠ ويسلي الناس أنفسهم في بلاط لويس ده أورليان أثناء تناول الطعام بقص الحكايات وانشاد قصائد البالاد ، وتوجيه « الأسئلة الرشيقة » ٠ ويطالب الشعراء بوجه خاص بالاسهام في ذلك كله ٠ فتطالب جماعة من السيدات والنبلاء الشاعر ما شوه ان يجيب عن مجموعة من الأسئلة حول تباريح الحب ومخاطره » ٠ ويجرى بحث كل قصة غرام وفق قواعد صارمة٠ أيها السيد العاشق ، أى الأمرين تفضل : ان يقول الناس قالة السوء عن حبيبتك ثم تجدها طيبة قويمة ، أم أن تحسن سيرتها على أفواههم ثم ينكشف لك أنها سيئة الطوية ؟ وكان التصور السليم والمضبوط للشرف يحتم على كل سيد « جنتلمان » أن يجيب على النحو التالى : « سيدتى ، انى لأفضل أن تحسن سيرتها على أفواههم وان اجدها سيئة الطوية » ٠

وهل تخون العهد سيدة اهملها حبيبها ان هى اختارت آخر ؟ وهل يصح أن يعمد فارس حرم من كل أمل فى لقاء حبيبته ، التى يحبسها زوج غيور ، الى البحث عن حبيبة أخرى ؟ فكأنه لم تبق الا خطوة واحدة لا تلبث بعدها أسئلة الحب ان تعالج معالجة القضايا ، كما هو الشأن فى « مواقف الحب Arrêts d'Amour » لمارتيال د٠ وفرنى ٠

ولم تكن قواعد البلاط واصوله لتقتصر على نظم القوافى ، اذ انها ادعت أنه يمكن تطبيقها على الحياة او على الحديث على أقل تقدير ٠ ومعلوم أن اختراق حشود الشعر المتكدسة والنفاذ الى اعماق الحياة الحقيقية للحقبة هما من أعسر الأمور ٠ فالى اى حد ارتفعت التوددات والمغازلات أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر الى مستوى متطلبات نظام البلاط ونسقه أو الى مستوى سنن جان ده مين ؟ اذ اتفق أن الاعترافات المنطوية على الترجمات الذاتية نادرة جدا في تلك الحقبة ٠ فحتى عندما يتم وصف قصة حب واقعية مع توفر النية الى اضفاء طابع الدقة ومطابقة الواقع عليها ، لم يكن المؤلف يستطيع أن يحرر نفسه من الأسلوب والتصورات التكنيكية المقبولة عند أهل زمانه ٠ وانا لنجد مثالا لهذا في السرد المطول المسهب لقصة حب تبودل بين شاعر عجوز وفتاة صغيرة ، رواها لنا جيسوم ده ماشوه فى كتاب « Le Livre du Voir-Dit » كان يدلف نحو الستين من عمره عندما أرسلت اليه بيرونل دار منتيير ( وهى فتاة نبيلة الأصل من شامبانيا ، فى ١٣٦٢ ، قصيدتها الأولى من نوع الروندل (Rondel) ( ١٣ : بيتا وقافيتان ) التى قدمت فيها قلبها للشاعر الشهير الذى لم تعرفه قط ودعته الى الدخول معها فى مراسلة شعرية غرامية ٠ ويناجج على الفور صدر الشاعر المسكين بالهوى ، وهو رجل سقيم البدن

أعور ومصاب بالنقرس . فيجيبها عن قصيدة الروندل التي بعثت بها اليه ويبدا على الفور تبادل للخطابات والقصائد . وتحس بيرونل بالفخر بعلاقتها الادبية به . ولذا فانها لا تخفي عن الناس تلك العلاقة . وترجو الشاعر أن يسجل بقلمه القصة الحقيقية لحبهما ، مدخلا فيها خطاباتهما واشعارهما . ويسارع ماشوه الى الاستجابة لطلبها . فهو يقول : « ساصنع لمجدك واطرائك شيئا يتذكره الناس احسن الذكرى » .

« وانت يا حبيبة الفؤاد ، هل تستشعرين الأسى لأننا بدأنا بهذا التأخر البالغ ؟ انى وربى لفى أشد الأسى . ولكن اليك الدواء الناجع : ان علينا الاستمتاع بالحياة ما ساعدتنا الظروف . حتى نعوض ما فاتنا من زمن ، وحتى يتحدث الناس بغرامنا الى مئة عام مقبله ، حديث الخير والشرف . فذلك انه لو كان هناك سرّ لاخفيته عن الله لو امكنك ذلك » .

ويوضح لنا سرد القصة الذي يربط بين الخطابات والشعر ، درجة المودة التى كانت تعد متمشية مع قصة غرام محتشمة . فربما جاز للعذراء الشابة أن تبيح لنفسها حريات قد تتجاوز الحدود ، شريطة أن يتم كل شيء في حضور طرف ثالث ، كزوجة اخيها او خادمتها أو سكرتيرتها . وفي اللقاء الأول الذي انتظره ماشوه ونفسه مفعمة بالهواجس والشكوك بسبب شكله غير الجذاب تنام بيرونل أو تتظاهر بالنوم تحت شجرة كريز وقد اسندت رأسها الى ركبتي الشاعر . وتعطى السكرتيرة فمها بورقة شجر خضراء وتطلب من ماشوه أن يقبل الورقة . وفي نفس اللحظة التى يجمع فيها الشاعر شجاعته لفعل ذلك ، تسحب السكرتيرة الورقة .

وهي تمنحه ألوانا أخرى من العطف ويتيح حج الى ســـان دنيس أيام السوق الموسمية للحبيبين فرصة ، يقضيان فيها معا بضعة أيام . وحدث بعض ظهر أحد الأيام وقد أرهقتهما حرارة منتصف يونيو ، انهما فرا من الجماهير المكتظة في السوق ليأخذا بضع ساعات من الراحة . ويمنحهما مواطن من المدينة غرفة بسريرين . ويقفل شيش الغرفة وتأوي الجماعة الى الفراش . وتحتل زوجة الأخ أحد السريرين . وتشغل بيرونل وخادمتها السرير الآخر . وتأمر الشاعر الخجول أن يرقد بينهما ، فيفعل ويرقد فى سكون تام خشية ازعاجها . وعندما استيقظت أمرته أن يقبلها .

وعند نهاية الرحلة تأذن له بالحضور لايقاظها ، لكي يودعها ، ويورد سياق القصة ما يفهمنا أنها لم ترفض له شيئا طلبه . فهي تمنحه المفتاح الذهبى لشرفها ، لكي يحرس ذلك الكنز ، أو ما تبقى منه .

وهنا انتهى حسن حظ الشاعر . فانه لم يرها بعد ذلك أبدا ، فلما اعوزته المغامرات بعد ذلك ، اذا هو يملأ بقية كتابه بشطحات ميثولوجية . واخيرا تعلمه أنه لابد من وضع حد لعلاقتهما ، ولعل ذلك كان بسبب الزواج ، فيما

يرجع • على أنه يصمم على مواصلة التعلق بحبها وتوقيرها الى آخر أيام حياته • وبعد موتهما سيدعو الله أن يحفظ لها ، في أمجاد السماوات ، الاسم الذى أطلقه عليها وهو : التامة الجمال Toute belle

ويمتزج فى كتاب Voir-Dit لماشوه ، عنصرا الدين والحب مع نوع ساذج من انعدام الحياء • ولا ينبغي أن يصدمنا أن المؤلف كان راعيا لاحدى كنائس رانس ، (Reims) ذلك أنه في العصور الوسطى ، كانت الرتب الصغيرة ، التي فيها الكفاية لراعي احدى الكنائس ( وكان بترارك واحدا منهم ) لا تفرض عليه العزوبة فرضا مطلقا • وكذلك الشأن فى اختيار فترة الحج للقاء الحبيبين ، اذ لم يكن فى ذلك شيء خارق للمألوف • ففي تلك الفترة كان الحج يهيء الفرصة لجميع أنواع الأغراض الماجنة • ولكن الأمر الذى يدهشنا هو أن ماشوه ، وهو شاعر جاد رقيق الحواشي ، يدعي انه أتم شعائر حجة « ببالغ التقوى » • وانه ليجلس خلفها أثناء القداس :

عندما قال القسيس : حمل الله * ،

وانى لأدين بالايمان لسان كريبيه •

منحتنى قبلة السلام (١) برقة وحنان

بين عمودين من الكنيسة

وكنت حقا فى حاجة اليها ،

وذلك لأن قلبى الموله

كان يضطرب اذ كان علينا أن نفترق سريعا •

وانه ليتلو صلواته في أوقاتها وهو ينتظرها فى الحديقة • وانه ليمجد صورتها باعتبارها ربة فى هذه الأرض • وبينما هو يدخل الى الكنيسة ليبدأ تسعوية Norena ( وهى من الشعائر الكاثوليكية ) ، يقسم فى ضميره يمينا بأن ينظم قصيدة عن حبيبته فى كل يوم من الأيام التسعة ـ وهو أمر لم يمنعه من التحدث عن التقى العظيم الذى أدى به صلواته •

ولنا عودة فى موضع آخر من الكتاب الى السذاجة المدهشة ، التى خلطت بها المشاغل الدنيوية ، أمام مجمع ترنت ، بأعمال العقيدة والايمان •

أما فيما يتعلق بنغمة قصة حب ماشوه وبيرونل فانها لينة ناعمة ، مستساغة الطعم بالمبالغات وسقيمة الى حد ما • ولكن يظل التعبير عن مشاعرهما ، مغلفا

---

* حمل الله Agnus Dei – يشير الى جزء من القداس يبدأ بهاتين الكلمتين ( المترجم )
(١) انظر (p. 37)

بالمجادلات والمجازيات الرمزية · على أن رقة الشاعر العجوز تنطوى على لمسة مؤثرة ، وهى رقة تحول بينه وبين تبين أن « التامة الجمال » Toute belle لم تزد بعد كل شيء ، على أن لعبت به كما لعبت بقلبها هي نفسها ·

ولكى نفهم النزر اليسير الذى يتيسر لنا فهمه من حديث علاقات الحب الواقعية ، بغض النظر عن مجال الأدب ، ينبغى ان نقابل بين كتاب Voir-Dit وبين كتابات الفارس ده لاتور لاندرى لتعليم بناته Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles بوصفه ملحقا له وقد كتب في نفس الفترة · فنحن لسنا في هذه المرة تلقاء شاعر شيخ عاشق ، وانما نحن ازاء أب يغلب عليه اتجاه عقلى واقعى الى حد ما ، نبيل من أنجفان (Angevin) يروى ذكرياته ، ونوادره ، وحكاياته ، « لكى يتعلم بنـــاتي ممارسة الرومانتيكية » apprendre à romancier وربما جاز وضع هذا بعبارة « لتعليم بناتي أرقى التقاليد في شئون الحب » ، ومع ذلك فان التعليمات لا تنتهى الى نتيجة رومانتيكية على الاطلاق · وينزع المغزى الخلقى المستفاد من الأمثلة والنصـــائح التى يوصى بهـا الوالد الحـــذر بناته ، ( ينزع ) بوجه خاص الى تحـذيرهن من أخطار المغـــازلات الرومانتيـكية « تنبهن الى أولئـك الفصـــحاء الذربى اللسان المســـتعدين على الدوام بالنظرات الزائغة الطـويلة الشـــاردة والتأوهات الصغيرة والوجوه العاطفية المدهشة ، والذين على أطراف السنهم كلمات أكثر من غيرهم من الناس · ولا تسرفن في التشجيع » فانه هو نفســه قد اقتاده ابوه صغيرا الى احدى القلاع ليتعرف الى سيدة شابة كانوا يريدون أن يخطبوها له · وتلقته الفتاة برفق بالغ · وتحادث وإياها حول شتى الموضـوعات بقصـــد اختبار خلقها الى حد ما · وانتقل الحديث الى الأسرى ، وهو موضــــوع اتاح للفارس فرصة الافضاء بتحية أنيقة : « مدموازيل ( آنستى ) ، ·· لخير لى أن أقع بين يديك أسيرا من أن أقع في يد كثيرات أخريات ، وما اعتقد ان سجنك سيكون أشد من سجن الانجليز » · فأجابته بأنها رأت فى الآونة الأخيرة انسانا تمنت لو كان أسيرها · وعندئذ سألتها : هل تعد سجنا سيئا له ، فأجابت : عـــلى الاطلاق ، وأنها ستمسك به بنفس اعزازها لنفسها · فأخبرتها أن الرجل يكون أسعد الناس ان كان له مثل ذلك السجن الحلو الشريف · وماذا أقول ؟ انها كانت تجيد الحديث ، كما أنه تبدى من حديثها أنها واسعة المعرفة كما أن عينيها كان لهما تعبير بالغ الحيوية والخفة · وعندما استأذنا فى الخروج رجته مرتين أو ثلاثا أن يعود سريعا ، كأنما عرفته من زمن بعيد · فلما افترقنـا قال لى مولاى أبى : « ما رأيك في تلك التى رأيت ؟ قل لى ماذا ترى ؟ » « مولاى : انها لتبدو لى غاية فى الطيبة وعلى خير ما يرام ، ولكننى لن أكون أقرب اليها فى أى وقت منى الآن ، لو اذنت » · ذلك أن قلة تحفظها تركته بغير رغبة فى الوصول الى التعرف اليها أكثر · اذ لم تعقد بينهما خطبة وبطبيعة الحال يقول المؤلـف أنه اجتمعت له فيما بعد أسباب دعته ألا يندم على ذلك ·

ومما يستوجب الأسف أن الفارس لم يقدم قدرا أكبر من التفاصيل عن ترجمة حياته ، وقدرا أقل من النصائح الخلقية ، لأن هذه السمات الشخصية ، التى تبين كيف كيفت العادات نفسها طبقا للمثل الأعلى ، شديدة الندرة فى الروايات التاريخية المأثورة عن العصور الوسطى ٠

وبدلا مما أعلنه من عزمه على تعليم بناته كيف يمارسن الرومانتيكية ، يفكر فارس لاتور لاندرى فى زيجة طيبة لهن قبل كل شيء ٠ ذلك أنه لا علاقة للزواج بالحب ٠ وهو يبلغهن حوارا دار بينه وبين زوجته ، فيما اذا كان من اللائق أن يحب المرء عن طريق الحب D'aimer par amour » وهو يظن انه يجوز للفتاة ، في حالات معينة كالأمل فى الزواج مثلا ن تحب حبا شريفا ٠ ما زوجته فهى على عكس ذلك الرأى ٠ وترى أن الأفضل ألا تقع البنت فى غرام مطلقا ولا حتى فى غرام خطيبها ، والا كابدت التقوى عناء من جراء ذلك ٠ وذلك لأنى سمعت من كثيرات من النساء وقعن فى الحب فى شبابهن ، أنهن عندما كن فى الكنيسة ، كانت افكارهن وخيالاتهن تجعلهن يركزن عقولهن على تلك التخيلات والمتع الرقيقة لقصص غرامهن أكثر مما يركزنها على الصلاة لله ، كما أن سلطان الحب اوتى طبيعة تجعله يهاجمهن فى نفس اقدس لحظات الصـــلاة ، أى عندما يقدم القس القربان المقدس على المذبح ، بمعظم هذه الأفكار الصغيرة » ٠ وربما جاز أن يؤكد ماشوه وبيرونل ذلك القول ٠

وليس من السهل علينا التوفيق بين ما يتجلى على فارس لاتور لاندرى بصفة عامة من صرامة وبين كون ذلك الوالد نفسه لا يجد مانعا يحول دون تعليم بناته بواسطة حكايات ما كانت لتعد غريبة غير مناسبة للمقام لو وردت فى كتاب « مئة جديد جديدة » Cent Nouvelles Nouvelles ومع ذلك فربما ذكرنا ، حتى الأدب الأحدث عهدا ، كادب العصر الاليزابيثى مثلا ، كيف يصبح العالم متباعدا تباعدا تاما من القوالب الغزلية التى ظهرت قبل ذلك ببضعة قرون ٠ فأما فيما يتعلق بعقد الخطوبات والزيجات فان كلا من القوالب الرشيقة للمثل الاعلى الأستقراطى ( البلاطى ) والمجون المهذب والسخرية الصريحة فى « قصـــة الوردة » لم يكن لها أية سيطرة حقيقية عليها ٠ فلم يكن هناك فى الاعتبارات البالغة الواقعية التى كانت تقام عليها علاقة الصهر بين العائلات النبيلة مجال للتخيلات والخرافات الفروسية المتعلقة بالبسالة والخدمة ٠ وهكذا حدث أن لفكرات الحب الأرستقراطية ( البلاطية ) لم يمسها قط اى تصحيح عن طـريق الاحتكاك بالحياة الواقعية ٠ فكان يمكن تلك الفكرات ان تنبسط ملء حريتها فيما يجرى بين الأرستقراطية من احاديث ، وكان يمكنها أن تقدم تسلية ادبية أو لعبة فاتنة ، ولكنها لا تزيد على ذلك شيئا ٠ فلم يكن ليمكن لمثال الحب ، على ما هو عليه ، أن يعاش على مستواه ، الا على شاكلة زائفة فى صميمها ٠

وكان الواقع القاسي يكذبه باستمرار ٠ فان الأخلاقى كشف فى قاع الكاس المسكر فى « قصة الوردة » عن جميع العكارات المرة ٠ فقد صبت اللعنات من

جانب الدين على الحب بكل مظاهره ونواحيه بوصفه الخطيئة التي يتم بها تدمير العالم · ويصيح جرسن : من أين يأتي الزناء وقتل الأطفال والاجهاضات ، ومن أين الكراهية والتسميم ؟ _ ان المرأة لتضم صوتها الى ذلك من فوق المنبر : ان جميع تقاليد الحب من صنع الرجال : وحتى عندما تتخذ الثقافة الغزلية ثوبا مثاليا تتشح به ، فانها في جماع أمرها مشبعة بأنانية الذكور : والا فأي شيء عدا ذلك هو السبب في الاهانات المتكررة بغير نهاية النازلة بالامومة · بالمرأة وضعفها ، الا الحاجة الى ستر هذه الأنانية ؟ ان كلمة واحدة لتكفي للاجابة عن هذه الفضائح جميعا ، كما تقول كريستين ده بيزان : اذ أن الذي كتب الكتب ليس المرأة ·

والحق ان الأدب في العصور الوسطى يظهر أقل القليل من الشـــــفقة الحقيقية على المرأة ، والقليل من الرحمة لضعفها والأخطار والآلام التي يدخرها لها الحب · واتخذت الشفقة شكلا مجمدا وخياليا ، في القصص العاطفية للفارس الذي ينقذ فتاته العذراء · وبعد أن يسخر كاتب « مباهج الزواج الخمسة عشر Quinze Joies de Mariage » من جميع أخطاء النساء ، يتعهد بأن يصف أيضا المظالم والاهانات التي يقاسينها اضطرارا · ولكنه لم يف بذلك التعهد ، على مبلغ علمنا ·

والحضارة بحاجة دائمة الى تغليف فكرة الحب في غلالات من الخيال ، رغبة في السمو بها وتهذيبها ، وبذلك يتم لها نسيان الحقيقة القاسية · ولـم يحدث قط أن اللعبة الجادة أو الرشيقة : لعبة الفارس المخلص أو الراعي العاشق والصور الممتازة للمجازيات الأرستقراطية ، مهما بلغ من تكذيب الحياة لها بوحشية مرة ، فقدت يوما فتنتها الساحرة ولا جميع قيمتها الخلقية · ذلك بأن العقل البشري به حاجة الى تلك الأشكال والقوالب كما انها تظل على الدوام هي هي لا تتغير جوهرا ·

# الرؤيا الرعوية الشاعرية للحياة

ان الرواج والاقبال الدائم الذي لاقاه الضرب ( Pastoral ) الأدبي المسمى بالرعوي قرب نهاية العصور الوسطى ليدل ضمنا على رد فعل مضاد للمثل الأعلى لأدب المجاملة والكياسة . ذلك أن الروح الأرستقراطية ، وقد برمت بالشكلية المعقدة التركيب للحب الفروسي ، تعمد الى نبذ ما في الحب من ادعاء للبطولة يتسم بالابتذال ، وتمتدح الحياة الريفية كمهرب من ذلك الادعاء . على أن المثل الأعلى « الرعوي الريفي Bucolic » البسيط ، أو بالأحرى المبتعث ، يظل غزليا في جوهره . ومع ذلك فان هناك عرقا من العاطفة الرعوية الريفية ، يبدو مصدر الوحي فيه ذاتيا أكثر منه غزليا . وربما أمكننا أن نميز ذلك العرق المنفصل من الرعوي Pastoral الحق بتمجيده فكرة الحياة البسيطة أو خلة الاعتدال Aurea mediocritas . وهو يتصل باستمرار التداخل في الآخر .

وينطلق انكار المثل الأعلى الفروسية من بين صفوف النبلاء أنفسهم . ذلك أن أدب البلاط والأرستقراطية هو البيئة التي نشأ فيها النقد الساخر أو العاطفي الموجه اليه . فأما المواطنون العاديون من أهالي المدن فانهم على الدوام يحاولون تقليد ما لحياة النبلاء من أشكال . وعندي أنه لا شيء يمكن أن يكون أكذب من تصوير الطبقة الثالثة في العصور الوسطى بصورة من يحركه بغض الطبقات أو من يزدري الفروسية . وانما الأمر على العكس من ذلك ، فان أبهة حياة النبلاء تبهرهم وتغويهم . ويحرص أغنياء سكان المدن كل الحرص على تبني ما للطبقة النبيلة من أشكال وصبغة (Toner) . ومن آيات ذلك أن فيليب فان أرتيفلد ، زعيم العصاة الفلمنكيين الذى ربما جنح المرء الى تصويره بصورة

ثائر بسيط متزن ، احتفظ بأبهة تشبه ابهة أمير . فالموسيقى تملن دخوله لتناول الغذاء . ووجباته تقدم اليه في صحاف من الفضة مثل التي يستخدمها أمي كونت من فلاندر . وهو يروح ويغدو متشحا بالأرجوان والفرو الأبيض ، يتقدمه علمه مطويا ومظهرا للعيان شعار نبالة هو سمور قاتم السواد له ثلاث قلانس فضية . وقد اظهر المالي الكبير جاك كور (Cœur) ، الذي قد يتبادر الى اذهاننا بالغريزة أنه رجل عصري ، اهتماما حارا ، حسبما يروي مترجم سيرة جاك لالانج، بالمشروعات الخيالية المضحكة وعديمة النفع التي يقوم بها ذلك الفارس الجذاب الذي يعد من المفارقات التاريخية .

وينبغي لنا أن نبدأ بأن نذكر ضمن من حرروا أنفسهم من الأوهام الخادعة للفروسية ، لما شهدوه فيها من بؤس وزيف ، أولئك الرجال اصحاب العقول العملية الصلبه المتماسكة الذين كانوا – فيما قد يقال – معارضين لها عن سليقة ومزاج . فمن اولئك فيليب ده كومين ومولاه لويس الحادي عشر . فان كومين يمتنع في وصفه لمعركة مونتلهري عن ذكر اية خرافة بطولية : فلا مغامرات ممتازة ولا كر درامي ، وكل ما يعطيه لنا ، صورة واقعية للغدوات والروحات وللترددات والمخاوف . وهو يلتذ بالتحدث عن فرار الفرسان من الميــــدان، وملاحظة كيف أن الشجاعة كانت تعود الى صاحبها مع الأمن . وهو يرفض كل عبارات الفروسية ومصطلحاتها وقلما أورد ذكر الشرف، الذي يكاد ينظر اليه على نه شر لا مفر منه .

ويتلاءم المثل الأعلى للفروسية مع روح عصر بدائي ، متفتح لتلقي أغلظ الوهم الخادع ورافض لكل تصحيح تجلبه التجربة والخبرة . ذلك أن التقدم الفكري يتطلب عاجلا أو آجلا اعادة نظر في هذا المثل الأعلى . ومع ذلك فانه لا يتوارى عن الأنظار ، وكل ما يفعله انه ينفض عن نفسه ميوله المسرفة الجامحة الخيالية . وبدلا من أن يتنكر الناس تماما للفروسية اذا هي تنفض عن نفسها ادعاءها الانطواء على كمال شبه ديني ثم لا تعود بعد ذلك الا مجرد أسوة تحتذيها الحياة الاجتماعية . فيتحول الفارس الى الخيال Cavalier ، الذي لم يعد يدعي أنه مدافع عن العقيدة والدين ولاحام للضعيف المظلوم وان حافظ على سنة بالغة الشدة من الشرف والمجد . ولا يزال السيد الجنتلمان في عصرنا هذا من الناحية المثالية مرتبطا بتصور العصور الوسطى للفروسية .

لقد كانت متطلبات الكمال الخلقي والجمالي والاجتماعي ثقيلة الوطأة على الفارس . فان هذه الفروسية التي تحظى باطيب الثناء ، لم تكن مستطيعه اخفاء ما طمعت عليه من زيف لصيل ، مهما كانت وجهة النظر التي تنظر اليها منها . فانها كانت مفارقة تاريخيـة مضحكة وكانت قطعـة من التلفيق المتكلف ، فلا منفعة اجتماعية ولا قيمة أخلاقية بل كل ما فيها غرور باطل وخطيئة آثمة . ولو نظر الى الحياة الأرستقراطية ( في البلاط ) حتى على انها لعبة جمالية ، فقد كانت تنتهي ببث السآمة في نفوس اللاعبين . ومن ثم فان القوم ينفلتون الى مثل أعلى آخر هو مثال البساطة والهدوء . فهل معنى ذلك أن النبلاء الذين أفاقوا

من حياة الأديرة ليحولوا الى حياة رعوية ؟ لقد فعلوا ذلك في بعض الاحيان اذ حدث في جميع الأزمان أن تعب كثير من رجال البلاط والجند فملوا حياتهم هذه الدنيا ، على أنهم في أحيان أخرى قنعوا بأن يلتمسوا في جنبات قصورهم الحياة الريفية التي اختلقتها الفروسية دون ان يحيوها . ففي أيام العصور السحيقة كان يقدم للناس وصف بسعادة ذهبية يعثر عليها في الحياة الريفية . فهنا بدا الأحلام الحق قريبا نائي الطموح بغير كلام والاحساس بمجرد الوجود البسيط . وهنا كان ملاذ يحمي المرء من الحسد والكراهية ومن بلاط مغرور ومن تعب الشهرة والرفعة ومن الغرباء الظالم الجائر والحروب القاسية .

يورث أدب العصور الوسطى عن المؤلفين الكلاسيكيين فكرة ( قيمة ) اطراء الحياة البسيطة ، وهو ما يمكن تسميته بالناحية السلبية للمقاومة الرعوية الريفية المتكلفة . فهنا نجد حياة البلاط والادباء الأرستقراطي يرفضان كلاهما ، ايثارا العزلة والعمل والدراسة عليهما . وقد وجدت هذه الفكرة في القرن الرابع عشر ، لسانا لم نعرف ما يعبر عنها التعبير الطريف في كتاب « فرانك جونتييه » « Le Dit de Franc Gontier » من تأليف فيليب دي فيتري ، اسقف موه Meaux ، وهو موسيقار وشاعر وصديق لبترارك .

تحت الأوراق الخضراء وعلى العشب البهيج

وبالقرب من غدير صاخب ونبع صاف

وجدت كوخا قد شيد حمله .

وهناك تناول جونتييه طعامه مع الدام ( السيدة ) هيلين

من الجبن الطازج واللبن والقشدة والزبد المجبن

واللبن الرائب والتفاح والبندق والبرقوق والكمثرى

والثوم والبصل والكرات المخرط

فوق قشرة خبز سمراء مع ملح خشن لزيادة الاقبال على الشراب .

وبعد تناول الوجبة تبادلا القبلات « في كل من الفم والأنف ، فالتقى اللين الطرى بالشعر الاشعث » . ثم ينطلق جونتييه ليقطع شجرة ، بينما تذهب هيلين لتقوم بالغسيل :

سمعت جونتييه اثناء قطعه شجرته

يشكر الله على حياته الآمنة

قال : « لست أدرى ما أعمدة الرخام ،

ولا ما الفربوس اللامع ، ولا الجدران المزخرفة بالتصاوير ،

ولست أخشى خيانة مستترة

وراء مظاهر براقة ولا أني سأتعرض لمن يدس لى السم

فى كأس من ذهب · ولست لحسر رأسى ( أرفع قبعتى )

أمام طاغية ، ولا أثنى ركبتى له اجلالا ·

ولا تردنى عصا أى حاجب أبدا ،

« فان جشعا أو مطمعة أو فسوقا لا يغريني ( الى البلاط )

« ويمسك بى الكد فى العمل فى حرية مفرحة ·

« وانى لأحب هيلين مخلصا ، وتحبنى حبا أكيدا ،

« وحسبنا ذلك · ولسنا نخاف القبر » ·

ثم قلت : « وا أسفاه ! ان مولى ( : عبدا ) فى البلاط لا يساوى قلامة ظفر ·

« فأما فرانك جونتييه فيساوى جوهرة حقيقية مرتصعة فى الذهب ·

وانا لنلحظ كيف تم هنا فعلا اقتران « موتيف » الحياة البسيطة بمثيله موتيف الحب الطبيعى ·

وظلت قصيدة فيليب ده فيترى تعد عند الأجيال التالية التعبير الممتاز عن العاطفة الرعوية الريفية ( البوكولية ) وعن السعادة التى تتـــولد من الأمن والاستقلال فى الرزق ، وقلة الطعام والصحة ، والعمل النافع المثمر والحب الزوجى ، دون أية تعقيدات ·

وقد حاكاه يوستاش ديشـــان بعدد من قصائد البالاد ، تترسم احـــداها نموذجها المحتذى أدق ترسم :

بينما أنا عائد من بلاط عاهل

أقمت فيه طويلا ·

اذا بى فى اجمة قرب نبع

أجد روبلن الحر الطليق قد توجت هامته ،

فبأكاليل الزهور زين

أسه ومريون محبوبته ···· الخ ·

قد وسع الموضوع عندما أضاف اليه اتهاما لحياة الفارس أو الجندى

وليس هناك حال اسوأ من حال المقاتل · فانه يرتكب الخطايا السبع المميتة كل يوم ، والجشع والخيلاء هما الأصل فى الحرب :

منذ الآن سأتخذ

وضعا وسطا ولذا فانني مصمم على

نبذ القتال والعيش من كد العمل ،

فخوض الحرب ان هو الا لعنة ·

على أنه ، على الجملة ، يكتفى بمدح حد الاعتدال :

كل ما أسأل الله ، أن يمنحنى

ان اتمكن من خدمته والثناء عليه فى هذه الدنيا ،

وان أعيش لنفسى وسترتى أو صدرتى سليمه ( غير ممزقة )

ويكون لى حصان يحمل أدوات عملى

وان أستطيع ادارة مزرعتى ،

بطريقة متوسطة ، فى نعمة وفضل ، بغير حسد ·

وبغير امتلاك ما يفيض كثيرا عن الحاجة وبغير استكفاف الناس خبزى،

وذلك أن هذا اليوم هو يوم آمن عيش أعيشه ·

وطلب المجد أو الكسب لا يستتبع الا الشقاء ، فالفقير وحـــده هـــو السعيد · فهو يعيش فى هدوء ويعمر طويلا ·

ان العامل الكادح وسائق العربة الفقير ،

يسيران فى أسوأ بزة ، فثيابهما ممزقة وأحذيتهما بالية ،

وان أحدهما ، اذ يكدح يحس بالمتعة فى عمله ،

ويتمه بمرح ·

فاذا جاء الليل نام نوما عميقا ، ومن ثم فان مثل هذا القلب الوفى

يعيش حتى يرى أربعة ملوك ينتهون ومدة حكمهم تنقضى ·

وقد أعجب الشاعر بصورة العامل الكادح الذى يعيش بعد اربعة ملوك يما اعجاب حتى اعاد استخدامها عدة مرات ·

ويعتقد المسيو/جاستون رينو ، ناشر أعمال ديشان أن الأشعار المنظومة على هذه النزعة ترجع كلها الى الفترة الأخيرة من حياة الشاعر ، عندما تعـلم

تعيرا .. وقد حرم من وظائفه ، وسخرية الناس وأقعد بالمرض . كتب يلوم بالحق شرور البلاط . ولعل في هذا القول شيئا من الغلو . اذ يخيل الينا أن هذه القصائد انما هي بالأكثر تعبير عن عواطف ، تتواضع عليها بدرجة ما ، ومبارية بين أفراد الطبقة النبيلة ذاتها في غمار حياة البلاط .

وأصبحت فكرة احتقار حياة رجل البلاط حظوة وتأييدا كبيرا عند جماعة من العلماء ، الذين يؤذنون قرب نهاية القرن الرابع عشر بالحركة الانسانيين ، الفرنسية ، والذين كانت حلقاتهم متصلة بحلقة زعماء المجامع الكبيرة المكنسية . وقد كان بيير دايي D'Ailly مؤلفا لقصيدة تعد صنوا مصاحبا لقصيدة فرانك جونتييه : وفيها يحيى الطاغية — على صورة مناقضة للريفي المسعد .. عيش عبد يملأ الخوف المستديم قلبه . وكانت النيمة مماثلة تماما لأن تعالج بأسلوب الرسائل . نهجا على طريقة شرار الذي حاول جان ده مونتروي (De Montreuil) تجربة قدرته على ذلك النوع من الأسلوب، وكذلك فعل نيقولاس ده كليمانى ثلاث مرات متتالية . ووجه مشاركير لادوق أورليان ، ترجمة امبروزده مياليس من ميلانو ، رسالة لاتينية الى جونتييه كول . وفيها يحاول أحد رجال البلاط اقناع صديقه بعدم الدخول في خدمة البلاط . وقد ترجمت هذه الرسالة الى الفرنسية وظهرت ترجمتها بين أعمال آلان شارتيه تحت عنوان رجل البلاط Le Curial ثم عاد روبير جاجان بعد ذلك فأعاد ترجمتها الى اللاتينية .

وعالج هذه التيمة بعد ذلك فوفاها حقها أو كاد شخص معين اسمه شارل روشفور في قصيدة مجازية مسهبة الى حد الاملال بعنوان مستاوى البلاط L'Abuzé en Cour وهي قصيدة نسبت قديما بعد الى الملك رينيه . وانك لتجد جان مشينوه وهو لا يزال ينظم في قريب من نهاية القرن الخامس عشر شعرا على النحو التالى :

أن البلاط لبحر ، تجيء منه

أمواج الكبرياء ، وصواعق الحسد .

ويثير الغضب الخصومات والاعتداءات

التى كثيرا ما تسبب غرق السفن

وفيه تلعب الخيانة دورها ،

فاسبح في اى مكان آخر التماسا لما تشتهى من متعة .

ولم يفقد ذلك « الموتيف » القديم في القرن السادس عشر ، شيئا من نضارته .

وكانت عبارات الثناء على حياة الشظف والعمل الكادح في الحقول غير

قائمة في معظم الحالات على مباهج البساطة والعمل في حد ذاتها ولا تمثل الأمن والاستقلال في الريف اللذين يخيل للناس أنهما ( التقشف والكدح ) يضفيانهما على أصحابهما ، اذ أن المضمون الايجابي لذلك المثل الأعلى هو التشوق الى الحب الطبيعي • فالرعوي هو « القالب الرعوي الشاعري (idyllic) الذي يتخذه الفكر الغزلي • والحلم الرعوي الريفي ( البوكولي ) - شأن حلم البطولة الذي يكمن عند قراءة فكرات الفروسية ، انما هو شيء أكثر قليلا من ضرب (Genre) أدبي • انه حنين الى اصلاح الحياة ذاتها • فهو لا يقف عند حد وصف حياة الرعاة بما حوت من متع بريئة وطبيعية • ويريد الناس أن يحاكوه ، وان لم يكن ذلك في الحياة الواقعية ، فعلى الأقل في أوهام لعبة رشيقة • لقد شعرت الأرستقراطية بالملل من التصورات الواقعية للحب ، فالتمست لتلك التصورات دواء في المثال الأعلى الرعوي • وبدا الحب السهل الطاهر بين مباهج الطبيعة من نصيب أهل الريف كما بدا شكل السعادة الذي لديهم أنه هو الشكل الجدير بأن يحسدوا عليه حقا • وهنا يصبح الفن رقيق الارض Villein طرازا مثاليا •

وكان الشكل العتيق للحياة الرعوية الريفية ( البوكولية ) ما يزال يشبع تطلعات العصور الوسطى المضمحلة • ولا يحس أحد حاجة الى تصحيح المزالفة الرعوية وفق حقائق الحياة الواقعية • فليس معنى التحمس الجديد للطبيعة وجود احساس عميق حقا بالواقع ، ولا حتى مجرد انجذاب صادق بالعمل ، وما ذلك التحمس الا محاولة لتزيين آداب المجاملة الكيسة بباقات من الزهور الصناعية ، ... القيام بلعبة الراعي والراعية مثلما لعب الناس لعبة لانسيلوت وجينيفر •

ولو نظرنا الى « الرعوية » الصغيرة (Pastourelle) وهي القصيدة القصيرة التي تروي المغامرة السهلة للفارس مع الفتاة الريفية ، لوجدنا الخيال الرعوي فيها ما يزال على اتصال بالواقع • على أن الرعوي الحق من القوالب ، يظن فيه المحب أو الشاعر نفسه راعيا أيضا ، وتنقطع كل صلة بالواقع وتنقل الأشياء جميعا الى منطقة برية جميلة يغمرها ضياء الشمس ويتردد في أرجائها تغريد الطيور والعزف على الدايات ( صفارات الناي ) في جو يتخذ فيه ، حتى الحزن نفسه ، نغمة حلوة مستملحة • ويظل الراعي الوفي المخلص يماثل الفارس الوفي المخلص ولكن على أوثق وجه ، وذلك لاجرم ، هو الحب البلاطي الأرستقراطي وان صور * في مفتاح آخر •

والخيال الرعوي ، مهما بلغ من الاصطناع ، كان ينزع مع ذلك الى دفع الروح المحبة الى الاتصال بالطبيعة وما فيها من محاسن • وكان الضرب الرعوي

---

* التصوير في الموسيقى : هو نقل سلم أحد المقامات الى مكان آخر مع الاحتفاظ بأبعاده الأساسية كمولك راست على النواء • ( المترجم ) •

مدرسه تعلم الناس فيها ادراكا أرهف ومحبة أقوى نحو الطبيعة • وكان التعبير الأدبي عن العاطفة نحو الطبيعة نتاجا ثانويا للرعوى • فيتطور رويدا رويدا الوصف المحب للمناظر الطبيعية والحياة الريفية ، منبثقا عن الكلمات البسيطة المعبرة عن الجذل بالأفراح المتولدة من ضياء الشمس والظل والطيور والأزهار • وأن مقطوعة شعرية مثل « حديث الرعي Le Dit de la Pastoure لكريستين ده بيزان لتؤذن بالانتقال من « الرعوي » الى ضرب جديد •

فان القصيد الرعوى الشاعرى البوكولى Bucolic idyll . قدم نفسه عند ذاك بوصفه طرازا جديدا للتسلية الأرستقراطية في البلاط ، أي بوصفه ملحقا للفروسية ، وهو الواقع فعلا • وما كاد الناس يتلقونه على هذا الوجه حتى يصبح قناعا آخر لحياتهم • واذا بالمحاكاة الساخرة « للرعوى » تقوم مقام كل أنواع التسليات ، ويختلط مجالا الخيال الرعوى والرومانتيكية الفرسانية بعضهما ببعض • فتعقد منازلات البرجاس في صورة محاورة شعرية للرعاة ( اكلوجة Eclogue) وذلك مثل «مثاقفات السلاح للراعية» (Pas d'armes de la bergère) للملك رينيه • وان هذه الصور الرعوية المقلدة ، وان لم تخدع تبدو على الاقل انها كانت تعد ذات أهمية • ومما يدونه شاستيلان بين « عجائب العالم » اشارته الى قيام الملك رينيه بلعبة الراعي •

رأيت ملكا لصقلية
يتحول راعيـــا
وزوجته اللطيفة
تمارس الحرفة نفسها ،
وقد حملا جراب الراعى ،
وعصاه وقبعته ،
وسكنا المرج ،
قرب قطيعهما •

وفي مناسبة أخرى ، اضطر الخيال الرعوى أن يقدم من لدنه شكلا ادبيا للقصيد الهجائي ( الساتير ) السياسى • ومن العسير علينا أن نتصور انتاجا أعجب من القصيدة « الرعوية » (Pastoralet) ، وهي قصيدة بالغة الطـول الفها متحزب لبرجنديا راح متنكرا في هذا الثوب الجميل ، يروى قصة مصرع لويس دورليان بقصد تبرئة جان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل اورليان• فالدوقان المتعاديان اللذان يمثلهما تريستيفر وليونيه ، في بيئة من الرقصات الريفية وزينات الزهور ، واذ يقوم تريستيفر ( أورليان ) بسلب ما للرعاة من ضأن وجبن وتفاح وبندق ، واغتصاب شبابات الراعي وأجراسه وجلاجله ، واذ

ينهددهم بعصاه الضخمة ، وحتى معركة اجتكور نفسها ، توصف منكرة فى ثياب لويس دورليان بقصد تبرئة چان غير الهياب والتنفيس عن حقده على آل أورليان. لولا أننا نتذكر أن اريوستو يستخدم هذا الأسلوب نفسه لتبرئة نصيره ومولاه الكاردينال ديست d'Este ، الذى لم يكد يكون أقل اجراما من جان غير الهياب .

وقلما خلا مهرجان أرستقراطى للبلاط من العنصر الرعوى . وقد وفقوا بينه بصورة تدعو الى الاعجاب ، وبين كل من الحفلات التنكرية والمجازيات السياسية . وهنا تم تلاحم بين التصور الرعوى الريفى البوكولى وبين تصور آخر مصدره الكتاب المقدس ، حيث يرمز الراعى وغنمه الى الأمير وشعبه ، وتشبه واجبات الحاكم بواجبات الراعى . ويتغنى ميشينوه على الوجه التالى :

مولاى ! انك راعى الله ،

فاحرس حيواناته بولاء ،

وقدهم الى الحقل أو البستان ،

ولكن لا تفقدهم بأية حال .

وستلقى أحسن الجزاء على تعبك .

فى احسان حراستهم ، فان لم تفعل

فانك تكون تلقيت هذا الاسم فى ساعة سوء .

وطبيعى أن هذه الفكرات ، وقد اتخذت بالفعل صورة فى مسرحية صامتة Mummery اتشحت بالمظهر الخارجى للرعوى بمعناه الحق . ففى حفلات زواج شارل الجسور ومرجريت من يورك بمدينة بروج فى ١٤٦٨ مجد فاصل ترفيهى أميرات العصور الخوالى بوصفهن « راعيات نبيلات » كن فيما مضى من الزمان يرعين ويحرسن غنم الولايات الموجودة فى هذه الديار . وحدث فى فلانسيين فى عام ١٤٩٣ ، أن صور انتعاش البلاد بعد ما جرته عليها الحرب من دمار وويلات فى صورة رعوية ضافية ، واحتفظ الناس حتى فى الحرب نفسها باللعبة الرعوية . فقد سميت مدافع الهاون قاذفات الأحجار التابعة لدوق برجنديا أمام مدينة جرانسون باسم « الراعى والراعية » . وينزل فيليب ده رافستين الميدان مع أربعة وعشرين نبيلا ، وكلهم مرتد ثياب الرعاة ويحمل جراب الراعى وعصاه المعقوفة .

وكما فعلت « قصة الوردة » فى الماضى ، بسبب تناقضها والمثال الفروسى فكذلك فعل المثال البوكولى بدوره ، حيث تسبب فى نشوب خلاف رشيق . وقد ظهرت فكرة ( تيمة ) فرانك جونتييه فى عدة أشكال مختلفة وأعلن

كل انسان أنه كان يحصل على غذائه من الخبز والتفاح والبصل والخبز الأسمر والمياه القراح ، وعلى مثل الحطاب قاطع الأخشاب بما حوى من حرية وقلة اهتمام . ولكن الفيلسوف الأرستقراطية كانت لا تزال تبدو أبدا ما تكون من تلك الفكرة ، وكان المستكاثرون على بينة تامة من الزيف المتأصل في المثل الأعلى المتكلف ، وكشف فيون عنه اللثام . ففي « الرد على فرانك جونتييه »

Les contredits de Franc Gontier عارض شخصية الريفي المتخذ مثلا أعلى وحبه الوردود ، الكاهن السمين ، الخالي من الهموم ، الذي يذوق الخمور الطيبة ومسرات الجسم في غرفة مريحة مزودة بموقدة كبيرة وفراش وثير . وشتان بين هذا وبينه الخبز الأسمر وماء غوانك جونتييه القراح !!! ..

ان جميع الطيور ما بين هنا الى بابل

مع مثل هذا النوع من الطعام ، يوما واحدا !

لن تسد رمقي ، ولا حتى الى صباح واحد .

# رؤيا الموت

لم تركز اية حقبة أخرى على فكرة الموت بقدر كبير مثلما أولته لها العصور الوسطى اللاأفلة آخر أنفاسها . حقا إن صوتا سرمديا ينادي بحتمية الموت وتذكره (Memento Mori) يتردد في الأصداء طوال الحياة كلها . ويوجه دنيس الكارثوسي في « دليل حياة النبلاء » Directory of the Life of Nobles . النصح اليهم : وينبغي له عندما يأوي الى الفراش ليلا أن يتفكر كيف أنه كما يرقد الآن بنفسه ، فسرعان ما ستمتد أيد غريبة الى جسمه فترقده في قبره ، وأصرت الديانات في الأزمنة الخالية ، أيضا على ضرورة التفكير المستديم في الموت . ولكن الرسالات التقية التي خلفتها تلك العصور ، لم تبلغ الا أيدي من أداروا ظهورهم فعلا للعالم . ومنذ القرن الثالث عشر ، جعل التبشير بين العامة على يد هيئات الرهبان المتسولين Mendiant orders النصيحة الأبدية الداعية الى دوام تذكر الموت ، تتضخم وتصبح نشيدا قاتما لكورس يدوي صداه في كل أرجاء العالم . وقبيل ابتداء القرن الخامس عشر ، أضيفت الى كلمات الواعظ وسيلة جديدة لبث الفكرة الرهيبة في جميع العقول ، هي الكتابة المحفورة في الأخشاب المعروفة للجميع . والحق انه لم يكن في وسع وسيلتي التعبير هاتين : ـ وهما المواعظ والكتابات المحفورة في الأخشاب ، وكلاهما يخاطب الجماهير ويقتصر على تأثيرات فجة ، تمثيل الموت الا في صورة بسيطة واخاذة . وقد كثف جميع ما قام به رهبان الزمان الخالي من تأملات في الموت وأصبح مركزا في صورة بدائية جدا . على أن هذه الصورة القوية ، التي ظلت تطبع على الدوام في جميع العقول ، لم تكد تتمثل أكثر من عنصرا واحد من العدد الكبير المعقد

من الفكرات المتصلة بالموت ، وأعنى بذلك معنى قابلية الهلاك الموجودة فى طبيعة الأشياء جميعا · ولقد يبدو للمرء أحيانا كأنما روح العصور الوسطى المضمحلة لم تنجح الا فى رؤية الموت على هذا الوجه ·

وكانت الشكوى المتواصلة بلا نهاية من تفاهة كل ما فى الأرض من مجد تغنى فى الحان عديدة · وربما أمكن هنا التمييز بين ثلاثة موضوعات · فأما الموضوع الأول فيعبر عنه هذا السؤال : أين يوجد الآن كل من ملأوا العالم بأبهاتهم ؟ ويركز الموضوع الثانى على الحسن البشرى وقد دب اليه البلى · والثالث هو رقصة الموت : اذ يجرجر الموت معه أناسا من جميع الأحـــوال والأعمار ·

ولو قارنا بين الموضوع الأول والموضوعين الأخيرين ، لتجلى أنه ليس الا أنة رشيقة رثائية حزينة · فبعد أن تشكل ذلك الموضوع فى الشعر اليونانى القديم ، تبناه آباء الكنيسة الأول · وانتشر فى أدب العالم المسيحى بأسره ، كما انتشر فى أدب عالم الاسلام أيضا · وعمد الشاعر الانجليزى بايرون أيضا الى استخدامه فى عمله الرائع « دون جوان » · وأقبلت العصور الوسطى على رعايته بولع خاص · فنحن نجده فى الأوزان الشعرية الثقيلة لشعر رجال القـــرن الثانى عشر الواسعى الاطلاع :

أين مجدك الآن يا بابل ؟ أين الآن الرهيب

نبوخذ نصر وأين دارا ذو البأس الشديد وقورش الذائع الصيت ؟

أين الآن ريجولوس ؟ أو أين رومولوس أو أين ريموس ؟

ان ريحانة العصـــور الخوالى ان هى الا اســم ، ولا يتبقى لنا الا مجرد الأسماء ·

ولا يزال الشــعر الفرنسسكى فى القرن الثالث عشر ، ( ان لم تكن الأبيات التالية ترجع الى عصر أقدم ) يحتفظ بصـــدى لهذه التفاعيل الشــعرية السداسية :

قل أين سليمان ، الذى كان فاخرا مجيدا فى يوم من الأيام ،

أو شمشون ، أين هو ، ذلك الرئيس الذى لا يقهر ،

وأين أبشلوم الجميل ذو الوجه الرائع ،

وأين يوناثان الحلو ، المحبوب البالغ اللطف ؟

ونظم ديشان اربعة على الأقل من قصائد البالاد حول هذا الموضوع · واستنفده جيرسن فى موعظة له ، وكذلك فعل دنيس الكرتوسى فى رسالته عن الأشياء الأربعة الأخيرة للانسان Dequatour hominum novissimis

وشلستللان في قصيدة طويلة عنوانها : « خطوة الموت Le Pas de la Mort ونظم أوليفيه ده لامارش حوله في قصيدة زينة النساء وانتصارهن Parement et triomphe des Dames مرثية لوعة يتحسر فيها على جميع الأميرات اللائى لقين منبهن فى زمانه · على أن فيون · يعطيه نبرة جديدة من الرقة والحنان فى قصيدة « بالادسيدات الأزمان الخوالى » (Ballade des Dames du Temps de jadis) التى جعل لها الترجيعة التالية قرارا :

ولكن اين ثلوج الزمن الغابر ؟

ثم يعود فينشر فى الموتيف لمسات التهكم فى « قصيدة بالاد النبلاء » (Ballad of the Lords) باضافته الى مجموعة الملوك والبابوات والأمراء فى زمانه ، الكلمات التالية :

وا أسفاه ! ·· وكذا ملك أسبانيا الطيب ،

الذى لا أعرف اسمه ·

ورغم هذا ، فان ما يحيط بالتذكر من حزن ، وكذا فكرة الضعف والتفاهة فى حد ذاتها ، لا تشبع الحاجة الى التعبير ، فى عنف ، عن الرعدة التى يسببها الموت · وتطالب روح العصور الوسطى للجسم القابل للفناء بتجسيدة ملموسة أكثر ، هى الرمة المتعفنة ·

وقد ركز التأمل الزهدى فى جميع العصور على التراب والدود · وظلت الرسائل التى تكتب عن احتقار الدنيا ، تستثير منذ أيام بعيدة ، كل مشاعر الرعب من التجيف الرميم · على أن الفن التصويرى لم يتلقط ذاك الموتيف بدوره الا قرب نهاية القرن الرابع عشر · وكانت معالجة التفاصيل المرعبة للتحلل الرمي ، تحتاج الى قوة واقعية فى التعبير ، لم يصل اليها فنا التصوير والنحت الا حوالى عام ١٤٠٠ · وفى الحين نفسه انتشر الموتيف من الأدب الكنسى ( الاكليروسى ) الى الشعبى · وظلت نقوش القبور الى عهد متوغل فى القرن السادس عشر تحلى بصور بشعة تمثل جثة عارية بيدين مطبقتين متوترتين ، وقدمين مشدودتين وفم وأمعاء تكاد تتحرك من الدود · اذ كان خيال تلك الأزمان يلتذ بهذه المرعيات بغير القاء نظرة الى مرحلة واحدة تتلو هذه ، لتبين كيف أن التعفن يفنى بدوره ، وأن الزهور تنمو فى مكانه ·

وان فكرة ترتبط بمثل تلك القوة بالناحية الدنيوية للموت ، لفكرة لا يكاد يمكن أن توصف بالتقوى الحقة · وانما ذلك يبدو كانما هو ضرب من رد الفعل التشنجى على حسية شهوانية مفرطة · والحق أن هؤلاء المبشرين باحتقار العالم، حين يكشفون أمام الأنظار الوان المرعبات التى تنتظر كل جمال بشرى والتى تكمن بالفعل تحت سطح المفاتن الجثمانية ، انما يعبرون عن عاطفة مادية (Materialistic) جدا مؤداها أن الجمال كله والسعاده كلها لتوافه حقيرة

« لانها » أشياء لابد من أن تنتهي عاجلا • على أن التخلي والاعراض عن الدنيا القائم على الاشمئزاز لا يصدر عن الحكمة المسيحية •

ومما هو جدير بالملاحظة أن النصائح المنطوية على التقوى والداعية الى التفكير في الموت والنصائح الدنيوية الدنسة للاستمتاع بالشباب الى أقصى حد تكاد تلتقي بعضها مع بعض • وهناك صورة في دير سيلستين بمدينة أفنيون ( وقد دمرت هذه الصورة ) ، تنسبها الروايات التاريخية الى منشىء الدير نفسه وهو الملك رينيه ، وهي تمثل جسم امرأة ميتة ، تقف ملفوفة في أكفانها ، وقد صفف شعرها والدود يقرض أمعاءها • وهذا نص السطور الأولى في النقوش المكتوبة أسفل الصورة :

كنت ذات يوم أجمل النساء جميعا ،
ولكني أصبحت بالموت على هذه الحال ،
وكان جسمي جميلا ، بالغ النضرة والنعومة •
فأما الآن فقد تحول كله الى رفات •
وكان جسمي متعة للناظرين ممعنا في الحسن * •
واعتدت أكثر الوقت أن ألبس ثياب الحرير ،
فأما الآن فيجب بحق أن أكون عارية تماما •
وكنت أرتدي الفراء الأشهب والأبيض ،
وكنت أعيش في قصر عظيم كما اشتهيت ،
فأما الآن فاني أسكن هذا النعش الصغير •
وكانت غرفتي محلاة بالأستار الجدارية المزركشة •
فاما الآن فتحيط بقبري خيوط العنكبوت •

وهنا لا تزال التذكرة « بحتمية الموت » مسيطرة • وهي تنزع ، على نحو غير مدرك ، الى التحول الى الشكوى الدنيوية البحتة للمرأة التي ترى مفاتنها تذبل ، كما يتجلى من الأسطر التالية المأخوذة من قصيدة « زينة النساء والتصابي » تأليف أوليفييه ده لامارش :

هذه النظرات الحلوة ، هذه العيون التي خلقت للمسرة ،
تذكري جيدا ! فانها ستفقد بريقها ،
والأنف والأهداب وذلك الفم الفصيح
سيفنيها البلى ••

---

* يبدو أن هناك سطرين ناقصين بعد السطر الخامس والثامن ( المؤلف ) •

فان أنت عشت عمرك الطبيعى ،
الذى ، ستون سنة فيه قدر كبير ،
تحول جمالك الى تبيح ودمامة ،
وصحتك الى سقم مستتر ،
ولن تكونى الا فى الطريق المنحدر الى هنا فى أسفل ٠
فان كانت لك بنت ، صرت ظلا لها ،
فهى ستكون موضع الطلب والتمنى ،
بينما الأم يهجرها الجميع ٠

وتوارى كل هدف تقى دينى واختفى من قصائد بالادبون ، حيث تعيد البغى العجوز « La belle heaulmière » الى الذاكرة جمالها الذى كان لا يقاوم فى سابق الأيام وتستشعر الحزن العميق على اضمحلاله الحزين :

ماذا جرى لهذا الجبين الصقيل ،
والشعر الأشقر والأهداب المقوسة ٠
والمسافة الكبيرة التى تفصل بين العينين والنظرات الحلوة
التى اقتنصت بها أشد النظرات خفاء ،
وذلك الأنف الجميل المستقيم الذى لا هو بالكبير ولا هو بالصغير
وهاتان الأذنان الصغيرتان القريبتان من الرأس ،
وذلك الذقن بطابع حسنه ، والوجه المشرق الوسيم ،
وهاتان الشفتان الجميلتان القرمزيتان ؟ ٠٠٠
الجبين تغضن والشعر شاب ،
والأهداب سقطت . والعينان انطفأ بريقهما ٠٠٠

ويتجلى فى اشكال أخرى ذلك العجز عن تخليص النفس من التعلق بأهداب المادة ٠ وهناك نتيجة لنفس هذا الاحساس نجدها فى الأهمية المسرفة التى تنسب فى العصور الوسطى الى موضوع ان أجساد قديسين معينين لم تمتد اليها يد البلى مطلقا ، مثل جسد القديسة روز من فيتربو ٠ وعلى هذا الاعتبار ، كان «رفع» جسد العذراء المباركة الذى يعفى جسمها من البلى الدنيوى يعد من أغلى وأثمن النعم جميعا ٠ وجرت فى حالات كثيرة محاولات لتأخير التحلل ٠ فان قسمات وجه جثة « بيير ده لوكسمبرج » طليت بالطلاء للاحتفاظ بها سليمة حتى يتم الدفن ٠ وتم الاحتفاظ بجسم مبشر هرطيق من طائفة التورلوبان (Turlupins) وقد مات فى السجن ، قبل تنفيذ الحكم فيه ، بدسه فى الجير مدة أسبوعين ، حتى يتم احراقه فى وقت واحد مع امرأة هرطيقة حية ٠

وتولدت عن الأهمية المتصلة بدفن المرء فى وطنه عادات وممارسات ، اضطرت الكنيسة الى تحريمها تحريما باتا بوصفها مناقضة للديانة المسيحية . ففى أثناء القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، كان الأمير أو النبيل ، اذا مات بعيدا عن وطنه ، يقطع جسمه فى كثير من الأحيان ويغلى على النار لاستخراج العظام منه لترسل فى صندوق الى الوطن ، بينما يدفن باقى الجسم ، حيث مات مع عدم حرمانه من المراسم الدينية . وكم من امبراطور وأمير وأسقف مرت به هذه العملية العجيبة . فحرم ذلك البابا بونيفاس الثامن ، باعتباره عملية ايذاء جسدى سيئة تنطوى على وحشية بشعة ، يمارسها بعض المؤمنين بطريقة مرعبة وبغير أدنى رعاية للمشاعر . ومع ذلك فان خلفاءه منحوا فى بعض الأحيان تحلات من ذلك الأمر . وحظى بهذا الامتياز عدد من الانجليز الذين لقوا مصرعهم بفرنسا أثناء حرب « المئة عام » نذكر منهم ادوراد دوق يورك وايرل سافولك ، اللذين ماتا فى أجنكور ، وهنرى الخامس نفســـــه ووليم جلاسديل الذى هلك فى أورليان ساعة تخليصها ، وكذا ابن أخ للسير جون فاستولف وغيرهم..

ويمكن تلخيص رؤيا الموت باكملها عند نهاية العصور الوسطى بكلمـــة ما قابر « Macabre * بمعناها الحديث أى « رهبة الموت » واتخاذ الموت موضوعا مشتمل على تصوير تشخيصى له . وبديهى أن هـــذا المعنى هو نتيجة لعملية طويلة . ولكن العاطفة التى تحملها الكلمة والدالة على شىء رهيب وقابض للصدر ، هى بالضبط مفهوم الموت الذى نشأ أثناء القرون الاخيرة من العصور الوسطى . وظهرت هذه الكلمة العجيبة فى اللغة الفرنسية فى القرن الرابع عشر هـــــكذا Macabré ، كما أنها مهما يكن أصلها وتاريخها ظهرت فى تلك اللغة كاسم علم . وهناك بيت من الشعر للشاعر جان لوفيفر ، ونصه : « اتخذت من رهبة الموت رقصة » وهو بيت قد يرجع الى عام ١٣٧٦ ، ويمكن أن يعد لدينا شهادة ميلاد للكلمة .

واتخذ تصور الموت قرب عام ١٤٠٠ فى الفن والأدب هيئة شبحية وخيالية عجيبة . فأضيفت رعدة جديدة وقوية الى الوعب العظيم البدائى من الموت . وعلى ذلك فان رؤيا ، رهبة الموت » ( Macabre ) نشأت فى الأنفس من داخل الطبقة السيكولوجية العميقة للخوف ولم يلبث الفكر الدينى أن حولها الى وسيلة للنصح الخلقى وهى بهذه الصورة تعد فكرة ثقافية كبيرة ، حتى جاء اليوم الذى أصبحت فيه بدورها فكرة عتيقة مهجورة ، لا تزال بقاياها متخلفة فى كتابات شواهد القبور وفى رموزها بمدافن القرى .

وتشكل فكرة « رقصة الموت » النقطة المركزية لمجموعة كاملة من التصورات.

---

* وللكلمة اصل فى العبرانية معناه حفار القبور ولعل لهـــا علاقة بلفظة مقابر العربية ( المترجم ) .

المترابطة ، ويرجع مالها من اسبقية الى موتيف الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » الذى يوجد فى الأدب الفرنسى ابتداء من القرن الثالث عشر فصاعدا · فان ثلاثة من النبلاء الشبان يلتقون على غير انتظار بثلاثة رجال موتى لهم منظر بشع ، ينبئونهم بما كان لهم من عظمة سابقة ويحذرونهم من نهايتهم القريبة · وسرعان ما استولى الفن على هذه الفكرة الموحية · ولا نزال نستطيع رؤيتها الى اليــوم فى اللوحــات الجدارية الجصـيه Frescoes الأخاذة المصورة على مقابر الكامبو سانتو Campo Santo فى بيزا · ومما مثل هذا الموضوع نفسه ، نحائت المدخل المسقوف لكنيسة الانوسانت بباريس ، التى أمر دوق برى berry بنحتها فى ١٤٠٨ وان لم تبق منها الآن باقية · ونشرتها المنمنمات المصورة والنقوش ( الرواسم ) الخشبية ( الحفر على الأخشــاب ) فى أقصى الأرض وأدناها ·

وترتبط فكرة ( تيمة ) الرجال الموتى الثلاثة والأحياء الثلاثة » بين الموتيف المرعب للتعفن الرمى وبين زميله موتيف « رقصة الموت » · ويبدو أن هذه الفكرة ايضا نشأت فى فرنسا ولكنا لا ندرى هل التمثيل التصويرى هو السابق للمشــهدى المسرحــى Scenic Representation أم العكس · ولم تستطع نظــرية (Thesis) المسيو اميل مال ، التى كان الناس يذهبون بمقتضاها فى العادة الى الظن بأن الموتيفات النحتية والتصــويرية فى القرن الخامس عشر مشتقة من تمثيلات درامية ، أن تصمد فى مكانها ازاء الفحص الناقد الدقيق · على انه وجب علينا أن نستثنى من هذه القاعدة « رقصة الموت » · ومهما يكن من شىء فان « رقصة الموتى » مثلت مشهديا وكذلك صورت بالدهان ونقشت بالحفر · فامر دوق برجنديا بتمثيلها فى سرايه الريفى بمدينة بروج عام ١٤٤٩ · فلو أمكننا أن نكون فكرة عن التأثير الذى تنتجه رقصة كهذه ، والأنوار الخافتة والظلال المبهمة تنزلق على الشخوص المتحركة ، فلا شك أننا سنكون اقدر على فهم الهلع الذى يبثه الموضوع فى النفوس ، أكثر منا بمساعدة صور جيوه مارشان أو هولبين ·

هــذا وان ( الرواسم الخشـبية ) المحـفورة (Woodcuts) التى زيـن بواستطها المطبعى الباريسى جيوه مارشان ، الطبعة الأولى من « رقصة الموت Danse Macabre » فى ١٤٨٥ ، كانت فى أرجـح الاحتمالات منقـولة عن اشهر رقصات الموت تلك المصورة صورا ملونة ، واعنى بها ، تلك التى تغطى منذ ١٤٢٤ جدران الرواق المسقوف المحيط بمقبرة كنيسة الانيوسانت بباريس · والمقاطع الشعرية التى طبعها مارشان هى نفسها المسطرة تحت تلك الصـور الجدارية ، وربما رجعت حتى صدى الشعر المفقود للشاعر جان لوفيفر ، الذى يلوح أنه بدوره يحتذى نموذجا لاتينيا اقدم · ولا تستطيع « الرواسم الخشبية » لعام ١٤٨٥ أن تعطينا الا انطباعا ضعيفا عن تصاوير كنيسة « الاينوسانت » ، وهى ليست مستنسخات دقيقة لهذه التصاوير ، كما تشهد بذلك الملابس وأزياؤها ·

ولكى يحصل المرء على فكرة عن تأثير هذه الصور الجدارية الجصية (الفرسكوهات) ، فالأحرى به أن ينظر الى التصاوير الجدارية بكنيسة لا شيز ديو ، حيث تؤدى حالة العمل الناقصة الى زيادة قوة التأثير الشبحى .

والشخص الراقص ، الذى نراه يعود أربعين مرة ليأخذ معه الحى ، لا يمثل الموت نفسه في الأصل ، بل يمثل جثة : هى الانسان الحى الذى سيكون هذا مصيره عما قريب . والراقص في المقاطع الشعرية يسمى « الرجل الميت » أو « المرأة الميتة » . فهى رقصة للموتى وليس « للموت » . وقد أظهرت أبحاث المسيو جيفروى هويه أن من المحتمل ان ذلك الموضوع البدائى كان رقصة دائرية لقوم موتى بعثوا من قبورهم ، وهى فكرة أحياها جوته في كتابه « توتنتانز (Totentanz) » فأما ذلك الراقص الذى لا يكل فيمثل الرجل الحى عينه فى صورته المستقبلة ، فهو نسخة مفزعة من شخصه . قال المرائى المفزع لكل مشاهد : « انه انت نفسك » . ولا يتحول شخص الراقص الكبير ، أى شخص الجثة الجوفاء الجسم والمجردة من اللحم ، الى هيكل عظمى ، الا قرب نهاية القرن ، عندما قام هولبين برسمه على تلك الشاكلة . فالموت بشخصه قد حل آنذاك محل الرجل الميت نفسه .

وبينما كانت « رقصة الموت » تذكر المشاهدين بتفاهة الأشياء الدنيوية وباطلها ، فانها كانت تبشر فى الحين نفسه بالمساواة الاجتماعية . على ما تفهمها العصور الوسطى ، حيث يسوى الموت بين مختلف المراتب والمناصب والمهن . وفى البداية كان الرجال وحدهم هم الذين يظهرون فى الصورة . على أن نجاح كتاب جيوه أوسى مع ذلك بفكرة « رقصة موت » « Dance macabre » للنساء . وكتب مارتيال دوفرنى الأشعار اللازمة ، ولكن فنانا مجهولا ، لا يرقى الى مستوى مثاله المحتذى ، أتم الصور بأن أضاف اليها مجموعة من الشخوص النسائية ، تجرهن جثة . وعندئذ كان من المستحيل تعداد أربعين مرتبة ومهنة للنساء . فبعد الملكة ورئيسة الدير ، والراهبة والبياعة والمرضعة وعدد آخر قليل من المراتب والمهن ، صار من الضرورى اللجوء الى الحالات المختلفة لحياة النساء : العذراء والمعشوقة والعروس ، والمرأة المتزوجة حديثا والمرأة ذات الطفل . وهنا تعود الى الظهور النغمة الحسية الشهوانية التى أشرنا اليها آنفا . وفى أثناء التفجع على تفاهة حياة النساء ، لا يزال موضوع قصر مدة الأفراح هو الذى يسبب الأسى ، ويمتزج بالنغمة الجادة الوقور « لحتمية الموت » التأسف على الجمال الضائع .

وليس ثمة شىء أوضح فى الكشف عن الخوف المفرط من الموت الذى أحسه الناس فى العصور الوسطى ، من الاعتقاد الشعبى ، الواسع الانتشار آنذاك ، والذى يقول بأن لعازر عاد بعد اقامته من الموت ، لعاش فى شقاء ورعب مقيم ، لأنه سيضطر مرة ثانية الى المرور من بوابة الموت . فاذا كان لدى البر

التقى مثل هذا القدر من المخاوف فاني للخاطيء أن يهدىء من روح نفسه ؟ واذن فأى موتيف أشد وخزا مؤلما من تذكر سكرات الموت ؟ وظهر ذلك الخوف فى شكلين تقليديين : « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الأربعة الأخيـرة » ، « Ars moriendi » and the « Quatuor hominum novissima » أى الخبرات الاربعة الأخيرة التى تنتظر الانسان والتى كان الموت أولها · وقد ذاع هذان الموضوعان ذيوعا كبيرا فى القرن الخامس عشر بفضل المطبعة والصور المطبوعة عن الكليشيهات المحفورة · وكان « فن معاناة الموت » وكذا « الأشياء الاربعـة الأخيرة » يشملان وصفا لسكرات الموت ، يمكن أن نميز فيه بسهولة نموذجا يزودنا به الأدب الكنسى فى القرون السالفة ·

وجمع شاستللان فى قصيدة مطولة أسماها « خطوة الموت » (Le Pas de la Mort) هذه الموتيفات السابقة جميعا · فهو يقدم على التعاقب صورة التعفن ــ والتفجع : أين عظماء الناس فى هذه الأرض ؟ ــ وخلاصة لرقصة موت ــ ثم فن معاناة الموت · ونظرا لفرط اسهابه وثقله ، يحتاج الى العدد الجم من الأبيات الشعرية للتعبير عما يقدمه فيون فى نصف مقطع شعرى · على أنا حين نوازن بينهما نتبين نموذجهما المشترك · فان شاستللان يكتب :

ليس ثم طرف ولا شكل
لا تفوح منه رائحة التعفن ·
وقبل ان تنطلق الروح الى الخارج
فان القلب الذى يريد أن ينفجر داخل الجسم
يرفع الصدر ويعلو به ·
وهو يكاد يلامس العمود الفقرى ·
والوجه شاحب وحائل ·
والأعين مغشاة فى الرأس ·
ويخونه القول
لان اللسان يلصق باللهاة
ويرتعد النبض وكذا فاله يلهث ···
·· ·· ·· ·· ··
وتتفكك أوصال العظام فى كل جانب ،
وليس هناك وتر لا يتمدد حتى يتمزق ·
فاما فيون فيعبر هكذا :
الموت يجعله يرتعد ويشحب ،
ويجعل الانف تنحنى والعروق تنتفخ ،

والرقبه تتضخم ، واللحم يطرو ويلين ،
ويجعل المفاصل والأوتار تمتد وتنتفخ
وهنا يختلط الفكر الحسى ثانية بالصورة :
أيها الجسم الأنثوى البالغ اللين والطراءة
والأملس الغض النفيس بغير حدود ،
هل تنتظرك هذه الشرور ؟
نعم ، والا وجب أن تذهب الى الجنة على قيد الحياة تماما ٠

وما من مكان آخر اجتمعت فيه جميع الصور النازعة الى اثارة الرعب من الموت ، مثلما اجتمعت فى مقبرة كنيسة الاينوسانت ( الاطهار ) فى باريس ٠ وهناك كانت الروح الوسيطية ، المولعه بأن تهزها رعدة دينية ، تستطيع أن تفعم نفسها تماما بالرعب المخيف ٠ ففوق جميع القديسين الآخرين ، كانت ذكرى قداسة هذه البقعة واستشهادهم الدموى للحزن ، اليق ما يكون لاثارة الرحمة الفجة التى كانت أثيرة لدى تلك الحقبة ٠ وكان القرن الخامس عشر يكرم « الاطهار المقدسين » (Holy Innocents) تكريما يقترن بتوقير خاص وقدم لويس الحادى عشر الى الكنيسة « جثة سليمة » لأحد هؤلاء الأطهار ، موضوعة فى ضريح من بلور ٠ وفضلت المقبرة على كل المدافن الأخرى ، حتى لقد ترامى الأمر بأسقف من اساقفة باريس أن أوصى بوضع قليل من تراب مقبرة الأطهار فى قبره وذلك لعدم امكان دفنه هناك ٠ وكان الفقراء والأغنياء يدفنون بغير تمييز ٠ ولكنهم لم يكونوا يبقون بها طويلا ، لأنه بلغ من شدة التزاحم على استخدام المقبرة ، اذ كان لعشرين أسقفية الحق فى الدفن بها ، أن صار من الضرورى ، لافساح مكان للموتى ، باستخراج العظام وبيع شواهد المقابر بعد زمن وجيز جدا ٠ وكان الاعتقاد الشائع أن الجسم البشرى يتحلل فى هذه التربة ويبلى ، حتى لا يبقى منه الا العظام ، فى مدى تسعة أيام ٠ وكانت الجماجم والعظام تكدس أكواما فى مخازن للعظام مقامة على امتداد الأروقة المسقوفة التى تحيط بأرض المقبرة من جهات ثلاث ، وتوضع ظاهرة للعيان بالآلاف ، لكى تعظ الناس جميعا بعبرة المساواة ٠ وقد أسهم النبيل بوكيكو وكثيرون غيره فى بناء هذه « المخازن الجميلة للعظام » ٠ وتحت سقف الأروقة عرضت رقصة الموت على الأنظار صورها ومقاطعها الشعرية ٠ ولم يكن هناك مكان اليق من هذا بالصورة القردية القبيحة للموت الضاحك ضحكته البشعة والذى يجر معه البابا والامبراطور والراهب والمهرج ٠ وأمر دوق برى ، الذى شاء أن يدفن بها ، بنقش « قصة : الرجال الموتى الثلاثة والرجال الأحياء الثلاثة » ، على مدخل الكنيسة ٠ وبعد قرن ، تم استكمال هذا العرض للرموز الجنائزية باقامة تمثال ضخم للموت ٠ يوجد الآن فى متحف اللوفر ، وهو الأثر الباقى من الأمر كله ٠

ذلك هو المكان الذى كان الباريسيون يترددون عليه أثناء القرن الخامس عشر ، بوصفه مقابلا ونظيرا كئيبا للبالية رويال * Palais Royal فى ١٧٨٩ حيث كان يلتقى العابثون والماجنون · فيوما بعد يوم ، كانت جماهير من الناس تمر تحت الأروقة وهم ينظرون الى الصور المرسومة ويقرأون الأشعار البسيطة المنقوشة التى تذكرهم بالنهاية المقتربة · وعلى الرغم من عدم انقطاع الدفن هناك وتواصل استخراج ما فى القبور فان المكان كان منقلب المتسكعين وملتقى المحبين · وانشئت الدكاكين أمام مخازن العظام كما كانت المومسات تتسكعن تحت الأروقه · ودفنت احدى المتوحدات فى جدار أحد جوانب الكنيسة · وكان الرهبان يقدمون الى هناك لالقاء العظات كما يلتقى الناس هنالك لاقامة المواكب · وحدث ذات يوم ان موكبا مؤلفا من اطفال فقط ( عدتهم ١٢٫٥٠٠ فيما يقدر « مواطن باريس » ) اجتمعوا هناك وبايديهم الشموع ، ليحملوا أحد الأطهار الى كنيسة نوتردام ثم يعودوا به الى المقبرة · وبلغ الأمر بالقوم أن كانوا يقيمون الولائم هناك · فكم أصبح المرعب مألوفا ! ···

وتمخضت الرغبة فى ابتكار صورة مرئية لكل ما يمت الى الموت بسبب عن اهمال كل نواحيه التى لا تصلح للتمثيل المباشر · وهكذا طبعت المفاهيم والتصورات الفجة للموت ، وتلك فقط دون غيرها ، نفسها على العقول على نحو مستمر · ولا تمثل رؤية « رهبة الموت Macabre » انفعالات الرقة ولا العزاء · فالوضع هنا تعوزه نغمة المرثية اعوازا مطلقا · فعاطفة « رهبة الموت » انما هى فى قرارتها شىء أنانى ودنيوى · اذ لا يكاد غياب الأحباب الذين يفارقون هذه الدنيا هو الذى يثير الأسى واللوعة فى الأنفس ، وانما هو خوف المرء من موته هو نفسه ، وهو شىء لا يرى عندهم الا على أنه أسوأ الشرور · فلا تصور الموت كباعث للعزاء ، ولا بمفهوم الراحة المتمناة طويلا ، ولا مفهوم نهاية الآلام والمكابدة ، ولا انتهاء المهمة فى الحياة أو عدم اتمامها ، له نصيب فى عواطف الجنازات فى تلك الحقبة · ذلك ان روح العصور الوسطى لم تكن تعرف ما للحزن من « عمق مقدس » · أو قل بالحرى انها لم تعرفه الا مرتبطا بالآم المسيح على الصليب ·

ولو استعرضت كل هذه التفجعات القائمة حول الموت ، لوجدت أن نبرات الرقة الصادقة مفرطة الندرة · ومع ذلك فهى شىء لا يمكن أن يكون معدوما فيما يتعلق بوفاة الأطفال · والواقع الذى نقرره هو أن مارتيال دوفرنى ، فى قصيدته « رقصة موت النساء » يجعل البنت الصغيرة تقول لأمها والموت ينصرف بها : « اعتنى بعروستى جيدا ! وعظام المفاصل التى العب بها * وفستانى الجميل » ·

---

* البالية رويال : هو قصر بنى اصلا للكردينال ريشليو ، ثم ضم الى أملاك الدولة الفرنسية وكان مجمع العشاق والعابثين والمجان قبيل الثورة الفرنسية · ( المترجم ) ·

* ينتزع الأطفال فى بعض البلاد قطعة معينة من العظم من ركبة الشاة أو العجل وينظفونها ويلعبون بها كالرهان واسمها بالانجليزية لعبة Kruckle-bores وبالعربية لعبة الكعب · ( المترجم ) ·

ولكن هذه النغمة المؤثرة لا تسمع الا فى حالات استثنائية فقط ، اذ أن أدب الحقبة لم يعرف حياة الطفولة الا فى القليل النادر ! فعندما أراد الطوان ده لاسال فى « عزاء مدام ده فرين » (Le Reconfort de Madame du Fresne) تقديم العزاء الى أم عن وفاة ابنها البالغ اثنى عشر عاما ، لم يفتح الله عليه بشىء أحسن من الاشارة الى خسارة أفدح وأقسى : هى الحالة المزرية المقلوب لغلام قدم كرهينة ثم نفذ فيه القتل . والنصيحة الوحيدة التى يستطيع تقديمها للتغلب على الحزن ، هى الامتناع التام عن كل علاقات ( : روابط ) دنيوية . فياله من عزاء نظرى وجاف ! على أن لاسال يضيف مع ذلك قصة قصيرة ثانية . وهى رواية تروى الحكاية الشعبية المشهورة للطفل الذى مات ، وعاد الى الدنيا ليرجو أمه أن تتوقف عن البكاء ، حتى يجف كفنه . وهنا تنشأ على الفجاءة عن هذه الحكاية البسيطة — وليس من ابتكاره هو — رقة شاعرية وحكمة خيرة نبحث عنها عبثا بين آلاف الأصوات التى تكرر بأنغام متنوعة مختلفة فكرة « حتميــة الموت » (Memento mori) الرهيبة . على أن الحكاية الشعبية Folk tale والأغنية الشعبية ، لاشك أنهما احتفظتا أبان تلك العصور بكثير من العواطف التى لم يكد الأدب الرفيع يعرضها .

ولم تكد الفكرة المسيطرة ، كما يعبر عنها أدب تلك المدة ، الدينى منه والدنيوى سواء ، تعرف شيئا فيما يتعلق بالموت ، الا هذين الأمرين المتطرفين : التفجع على قصر أمد كل مجد أرضى والابتهاج الشديد على خلاص الروح . وكل ما وقع بين هذين الأمرين ( التفجع والابتهاج ) — كالشفقة والاستسلام والحنين والعزاء — ظل مكتوما لا يعبر عنه أحد ، كما أنه ظل مستغرقا — ان صحت هذه العبارة — لمتمساء طريقة تمثيل الموت — بشعا ومتهددا — وهى الطريقة المعبر عنها بنبرات بالغة العنف والمصورة صورا بالغة القوة . ومن ثم تتجمد العواطف الحية بين صور الهياكل العظمية والديدان التى يذمها الناس .

# الفكر الدينى يتبلور صورا

يسـيطر على الحيـاة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى عاملان : اولها التشبع المفرط بالجو الدينى وثانيهما اتجاه ملحوظ للفكر الى التجسيد على شكل صور (Images)

والحياة الفردية والاجتماعية ، بكل ما لهما من مجـالى تظهران فيها ، متشبعتان تماما بتصورات الايمان · فليس هناك شيء ولا عمل ، مهما يبلغ من تفاهته ، لا يرتبط ارتباطا مستمرا بالمسيح أو الخلاص · فينزع كل تفكير الى تفسير الأمور الفردية تفسيرا دينيا · فالدين منتشر مكشوف للأنظار على نحو هائل فى الحياة اليومية · ومع ذلك فان هذه اليقظة الدينية تتمخض عن حالة خطرة من التوتر · وذلك لأن المشاعر المتسامية المسلم بها مقدما قد تكون فى بعض الأحيان راقدة نائمة · وكلما كان الحال كذلك ، فان كل ما يقصد منه تنبيه الوعى الروحى ، يحول الى تجديف مرعب وعادى جدا ، الى نزعة دنيوية مفزعة تتشح بسربان أخروى · ولا يستطيع أحد سوى القديسين التوفر على حالة عقلية لا تتعرض فيها الملكات المتسامية لأى تعطل على الاطلاق ·

وتحن روح العصور الوسطى ، تلك الروح التى لم تزل مرنة وساذجة الى اضفاء شكل محسوس على كل تصور · فكل فكرة تبحث لنفسها عن تعبير فى صورة ، ولكنها فى هذه الصورة تتجمد وتصبح صلبة · وبهذا الميل الى التجسد فى أشكال مرئية ، تتعرض جميع المفاهيم الدينية على الدوام لخطر التيبس والتحول

الى مجرد الخارجانية* . وذلك أن الفكر حين يتخذ شكلا مجازيا محددا يفقد صفاته الأثيرية والمبهمة ، ويتعرض الوجدان التقى الى اذابة نفسه فى الصورة .

والتلهف على اضفاء هالة القداسة على كل عمل فى الحياة اليومية ، حتى فى حالة المتدينين السامقين ، مثل هنرى سوسو ، يكاد يصل فى نظرنا الى درجة المضحكات . فهو سامق رفيع لأنه ، عملا بأصول ومرعيات الحب الدنس ، يحتفل بعيد رأس السنة وعيد أول مايو بتقـــديم باقة وأغنيـــة لحبيبته ، « الحكمة السرمدية » ، أو لأنه يعمد ، توقيرا للعذراء المقدسة ، الى تقديم اجلاله الى جنس النساء بأجمعه أو الى المشى فى الوحل ليسمح لامرأة شحاذة بالمرور . ولكن ما الرأى فيما يعقب ذلك ؟ ان سوسو وهو جالس الى المائدة ليأكل ثلاثة أرباع تفاحة باسم الثالوث المقدس ، كما يأكل الربع الباقى احياء لذكرى « الحب الذى أعطت به الأم المقدسة طفلها الرقيق يسوع تفاحة ليأكلها » . ولهذا السبب يأكل الربع الأخير بقشره ، لأن صغار الصبيان لا يقشرون تفاحاتهم . وهـــو بعد عيد الميلاد لا يأكله ، لأنه عندئذ كان يسوع الرضيع أصـــغر من أن يأكل التفاح . وهو يشرب على خمس جرعات بسبب جروح « الرب » الخمسة ، ولكن نظرا لأن دما وماء خرجا من جنب « المسيح » فانه يتناول آخر جرعة مرتين . وهذا لعمرى ضرب من دفع اضفاء القداسة على الحياة الى درجة التطرف..

وبقدر ما يتعلق الأمر بالتقوى الفردية ، فان هذا الميل الى تطبيق التصورات الدينية على كل الأشياء وفى جميع الأوقات ، يعد مصدرا عميقا لحيـــاة الطهر القداسة . على أن هذا الميل نفسه ، بوصفه ظاهرة ثقافية ، يستر فى باطنه أخطارا خطيرة . فنظرا لأن الدين ينفذ فى داخل كل ما فى الحياة من علاقات ، فانه يعنى مزجا متواصلا لمضمارى الفكر المقدس والمدنس . وعندئذ تصبح الأشياء المقدسة أشيع من أن تدرك وتحس بعمق . ويدل النمو الذى لا حد له للمرعيات والصور والتفسيرات الدينية على زيادة فى « الكم » ، انزعج لها رجال الدين الجادون ، لخشيتهم أن يتلف « الكيف » والنوعية بنفس النسبة . فالتحذير الذى نجده يتكرر على الدوام فى كل ما كتبه المصلحون فى ذلك الزمان ، عن الانقسام البابوى والمجامع الكنسية هو : ـ ان الكنيسة مثقلة أكثر مما ينبغى .

خذ مثلا بيير دايى D'Ailly فانه وهو يسب البدع التى كانت تدخل بلا انقطاع الى الطقوس الدينية ومجال العقيدة ، يبدو أقل انشغالا بما تتصف به من تقوى منه بالزيادة المستمرة ذاتها . فكانت علائم النعمة الالهية الدائمة أبدا تتضاعف بغير حدود ، وكان حشد هائل من البركات الخاصـــة الممنوحة من الكاهن ، ينبثق جنبا الى جنب مع الأسرار المقدسة . وبالاضافة الى الآثار والبقايا المقدسة نجد التمائم . هذا الى ان المجموعة العجيبة من القديسين تزداد فى كل لحظة تكاثرا فى العدد وتزايدا فى التنوع . ومهما ألح رجال الدين باصرار أكيد

---

* الخارجانية أو الظاهرانية Externalism : هى كون الشىء خارجيا أو ظاهريا . ( المترجم ) .

على التفرقة بين « الأسرار المقدسة » وبين المقدسات ومستلزمات التقوى Sacramentalia ، فان الناس لم يبرحوا مع ذلك يخلطون بينهما • ويحدثنا چيرسين كيف التقى برجل بمدينة أوزير (Auxerre) أصر على أن يوم « كذبة أول أبريل » له نفس قداسة يوم عيد حمل ( حبل ) العذراء ( فى السيد المسيح ) ــ (Virgin's Conception) • وكتب نيقولاس ده كليماني ، رسالة عن الأعياد الجديدة التى لم تقرر(De Novis festiviratibus non instituendis) ندد فيها بالسمة الزائفة لبعض هذه النظم الجديدة • ويأس بيير دايى» عن الاصلاح » (De Reformatione) للزيادة المستمرة فى عدد الكنائس والقديسين ، والمهرجانات الدينية ، وهو يحتج على العدد الوفير من التماثيل والتصاوير ، واطالة الخدمة ( الصلوات ) كما يحتج على ادخال ترانيم وادعية جديدة وعلى الزيادة الضخمة فى العبادة والاصوام • وموجز القول ، ان ما يزعجه هو الشر الكامن فى وفرة ما لا ضرورة له •

ويقول دايى : ان الهيئات الدينية أكثر مما ينبغى ، وهو أمر يؤدى الى تنوع فى الممارسات الدينية والى بث روح الانعزالية والتنافس والى الكبرياء وباطل الغرور • وهو يبدى رغبته بوجه خاص فى فرض القيود على هيئات الرهبان المتسولين ، الذين يبدى شكه فى منفعتهم من الناحية الاجتماعية : فانهم يعيشون على حساب الاضرار بنزلاء دور المجلومين والمستشفيات وغيرهم من الأقوام الفقراء والتعساء حقا ، الذين يحق لهم بالفعل أن يسألوا الناس احسانا •
(ac aliis vere pauperibus et miserabilibus indigentibus quibus convenit jus et verus titulus mendicandi).
فليبعد من يبيعون صكوك الغفران من الكنيسة ، تلك الكنيسة التى يدنسونها بأكاذيبهم ويعرضونها للسخرية • والأديرة تبنى فى كل مكان ولكن تعوزها الأموال الكافية • فالى اى مصير يقتادنا ذلك ؟

ولا يبدى بيير دايى اى تساؤل مرتاب فى طابع الدين والتقوى فى كل هذه الممارسات فى حد ذاتها ، وانما هو يقف فقط عند حد اظهار مزيد أسفه على تكاثرها الى غير حد • ويرى الكنيسة ترزح تحت وطأة ثقل التفاصيل •

وكانت الاعراف الدينية تنزع الى التكاثر بطريقة ميكانيكية او تكاد • وانشئت شعيرة خاصة لكل تفصيل من تفاصيل عبادة « العذراء مريم » • وكانت هناك قداسات معينة ، الغتها الكنيسة فيما بعد ، تقام تكريما لتقوى مريم ولأحزانها السبعة ولاعيادها مجتمعة ، ولاختيها المريمتين الأخريين ــ ولكبير الملائكة جبريل ، وتداسات لجميع القديسين فى سلسلة نسب المسيح • وهناك مثال عجيب لهذه الزيادة التلقائية فى الممارسات الدينية ، هو اقامة عيد الأطهار*

* عيد الأطهار (Innocents' Day) : عيد تحييه الكنيسة الكاثوليكية فى ٢٨ ديسمبر ، تخليدا لذكرى الأطفال الذين ذبحهم هيرودس عقيب ميلاد المسيح عليه السلام • ( المترجم ) •

أسبوعيا . واعتبر اليوم الثامن والعشرون من ديسمبر . وهو يوم مذبحة بيت لحم ، يوم شؤم وثبور . وكان هذا الاعتقاد هو الأصل في عادة انتشرت في القرن الخامس عشر ، مع اعتبار اليوم الذى يطابق ( من كل أسبوع ) يوم عيد الأطهار السابق — يوم شؤم وثبور على مدار السنة بأكملها .

ونتيجة لذلك صار هناك يوم في كل أسبوع ، يمتنع الناس فيه عن الخروج الى الرحلات أو الشروع في عمل جديد ، وسمى ذلك اليوم « يوم الأطهار » ، مثل يوم العيد نفسه . وقد رعى لويس الحادى عشر ذلك العرف ببالغ التدقيق . وأعيد تتويج ادوارد الرابع ملك انجلترة ، لأنه حدث في يوم أحد ، لأن يوم الثامن والعشرين من ديسمبر في العام السابق والحق يوم أحد أيضا — واضطر رينيه ده لورين الى التخلى عن خطته من القتال في يوم ١٧ أكتوبر ١٤٧٦ لأن مرتزقة اللانســــكينية الألمان (Lansquenets) التابعين له رفضوا يومذاك ملاقاة الأعداء يوم « عيد الأطهار » .

ودفع هذا الاعتقاد ، الذى نجد بعض آثار له لا تبرح تظهر في انجلترة حتى القرن الثامن عشر ، جيرسن الى كتابة رسالة يحمل فيها على الخرافات بوجه عام ذلك أن عقله الناقد أدرك بعض الأخطار التى كانت هذه الاضــافات الى العقيدة تتهدد بها نقاوة الفكر الديني . وكان على بينة من الأساس السيكولوجى الذي تقوم عليه وفي رأيه أن هذه المعتقدات تنجم عن اضطراب عقلى exsola hominum phantasiatione et melancholica imaginatione انها اضطراب فى التخيل ناتج عن اصابة فى المخ ترجع بدورها الى أوهام شيطانية .

وكانت الكنيسة في حذر دائم خشية أن يختلط الصدق الاعتقادى بهذه المجموعة من المعتقدات السهلة وحتى لا يؤدى عظم وفرة الخيالات الشعبية الشائعة الى المساس بمنزلة الله . ولكن هل استطاعت الصمود ضد هذه الحاجة الماسة الى منح شكل ملموس لجميع الانفعالات المصاحبة للفكر الديني ؟ انه كان ميلا لا يقاوم لتحويل اللامحدود الى محدود ولتحطيم كل الأسرار الخفية . وأصبحت أعلى أسرار العقيدة مغطاة بقشرة من التقوى السطحية . حتى أن الايمان العميق فى « القربان المقدس » يتسع حتى يتحول الى معتقدات طفلية — كاعتقادهم بأن الانسان لا يمكن أن يصاب بالعمى أو يضربه الفالج في يوم استمع فيه الى القداس أو أن الانسان لا يكبر سنه أثناء الوقت الذى يقضيه فى حضور القداس . وبينما كانت الكنيسة نفسها تقدم قدرا ضخما من الغــــذاء للخيال الشعبى ، فانها لم تستطع أن تدعى أنها تحتفظ بذلك الخيال داخل حدود تقوى صحية وقوية .

وحالة جيرسن من هذه الناحية لها طابع خاص ، فانه ألف رسالة : ضد الفضــــــــول الأجـــــــوف Contra vanam curiositatem ويعنى بذلك روح البحث التى ترغب فى تفحص أسرار الطبيعة . على أنه وهو يحتج عــــلى الاستطلاع والفضول يقع هو نفسه فى اثم استطلاع يبدو لنا شاذا ومستغربا

للأسف • فان جيرسن كان من أكبر الدعاة الذين يزكون تقديس القديس يوسف • ويدفعه توقيره لذلك القديس الى رغبة شديدة في الاحاطة بكل ما يتصل به من معلومات • وهو يستبعد كل تفاصيل حياة يوسف الزوجية : كبحه لشهواته وعمره والطريقة التى علم بها بحبل العذراء • وهو يغضب للصورة الكاريكاتورية التى تصوره كادحا ومثيرا للضحك وهي الصورة التي جنحت الفنون الى تصويره فيها • ويستطرد جيرسن في فقرة أخرى مفيضا التامل في التكوين البدني للقديس يوحنا المعمدان :

(Semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit).

« فالنطفة اذن شيء مادي ومنها كان يجب أن ينشأ الجسد ، ولا هي بالصلد الشديد ولا بالسائل » •

وهل كان للعذراء دور فعلي في الحمل الخارق للطبيعة ؟ وهل كان جسد السيد المسيح ليتحلل لو لم ترفعه القيامة ؟ تلك أسئلة كان الواعظ الشعبي أوليفيه مايار يسميها « بالأسئلة اللاهوتية الجميلة » التي ينبغي له بحثها أمام سامعيه • وكان الخلط بين التأملات اللاهوتية والامبريولوجية ( الخاصة بعلم الأجنة ) الذى كان يثيره الجدل حول الحبل الطاهر : ( بلا دنس ) للعذراء ، من قلة الازعاج لعقول الناس في ذلك الزمان بحيث ان رجـــال الدين الوقورين لم يتحرجوا من معالجة الموضوع من فوق المنابر •

وهذا التحرر وقلة الاحتشام ازاء المقدسات انما هو من ناحية علامة على الايمان العميق والساذج ، كما أنه من ناحية أخرى يستتبع عدم التوقير كلما لشمل الاتصال العقلي باللامحدود • وحب الاستطلاع ، وان اتسم بالسذاجة يؤدي الى التجديف • واعتاد الناس في القرن الخامس عشر ، الاحتفاظ بتماثيل صغيرة للعذراء ، تنفتح وتكشف عن « الثالوث » في داخلها • وتذكر قائمة كنوز دوق برجنديا تمثالا من ذلك النوع مصنوعا من الذهب ومرصعا بالجواهر ، ورأى جيرسن أحد تلك التماثيل في دير الكارمليت بباريس • وهو يلوم الاخـــوة الرهبان عليه ، على أن ذلك لم يكن لأن مثل هذه الصورة الفظة للمعجزة ازعجته وصدمته بما فيها من عدم توقير ، بل بسبب ما في تصوير الثالوث ، بأنه ثمرة بطن « مريم » ، من هرطقة •

وكانت الحياة كلها مشبعة بالدين الى درجة جعلت النـــاس في خطر دائم من انعدام القدرة على التمييز بين الأشياء الروحية والأشياء الزمنية • فان حدث من ناحية أنه أمكن رفع جميع تفاصيل الحياة العادية الى مستوى مقدس ، فان كل ما هو مقدس يغوص من ناحية أخرى منحدرا الى مستوى الأشياء العادية ، بحكم اختلاطه بالحياة اليومية • وكان الخط الفاصل في العصور الوسطى بين دارة * الفكر الديني ومثيلتها دارة المشاغل الدنيوية يكاد ينعدم • وكثيرا ما حدث

* الدارة : ما احاط بالشيء من نطاق والجمع دارات • ( كما ورد في معجم الوسيط ) • ( للمترجم )

ان ظهرت صكوك الغفران بين جوائز اليانصيب • وعندما كان أحد الأمراء يدخل الى احدى المدن ، دخولا رسميا مهيبا ، فربما شوهد عند نواصي بعض الشوارع هياكل ، محملة بالآثار الدينية الثمينة للمدينة ويقوم على خدمتها أساقفة ، كما يشاهد على نواص أخرى عروض تمثيل صامت لربات وثنيات أو مجازيات كوميدية مضحكة •

وليس هناك شيء أوضح دلالة في هذه الناحية من أنه لا يكاد يكون هناك أدنى فرق بين الطابع الموسيقي في الألحان الدنيوية الدنسة والدينية المقدسة فقد ظلت الألحان الدنيوية الدنسة الى وقت متاخر من القرن السادس عشر ممكنة الاستخدام بغير تمييز في الأغراض الدينية ( المقدسة ) واستخدام المقدسة مكان الدنسة • ومما استقبحه الناس أن جيوم دوفاى وآخرين غيره انشاوا لحون القداسات على نغمات الحان اغاني الحب مثل : يا لطالما تمتعت بحياتى » ــ أو ــ « انه كان وجهى شاحبا » ــ أو ــ « الرجل المسلح » •

وكان يدور على الدوام تبادل بين المصطلحات الدنيوية والدينية • فلم يحس احد باى نفور عندما يسمع لفظة « يوم الحساب » تقاس الى عملية تسوية حسابات الناس • كما هو الشان في الأبيات ( الشعرية ) المكتوبة قديما فوق باب ادارة فحص الحسابات التجارية بمدينة ليل •

وعندئذ عندما ينفخ في الصور ، سيفتح الله

ادارة فحص الحسابات العظمى العامة التابعة له •

وكانت منازلة البرجاس ، من جهة أخرى ، تسمى : « الغفران الكبير الذى يمنحه السلاح » ، كانما هي أداء لشعيرة حج الى بعض الأماكن المقدسة • وحدث بمحض الصدفة العارضة ان كلمتى Mysterium أى التدرج في أسرار عقيدة ، و Ministerium أى هيئة القسوس امتزجتا في الفرنسية في صورة لفظ « Mystere » ، يعني السر الخفي ، ولا بد أن هذا الجناس التام ساعد على محو المعنى الحقيقى للفظة « Mystery » يعنى « السر » في حديث الناس اليومى ، وذلك لأنه حتى أبسط الأشياء قد يمكن تسميتها « بالسر الخفى » •

وبينما كانت الرمزية الدينية تمثل حقائق الطبيعة والتاريخ في صورة رموز أو شعارات للخلاص ، فان العبارات المجازية الدينية كانت من ناحية أخرى تستعار للتعبير عن العواطف الدنيوية • وكان الناس في العصور الوسطى ، وهم في موقف الرهبة من الملك والملكية ، لا يتورعون عن استخدام لغة العبادة في مدح الأمراء • وفي قضية مقتل لويس دورليان ، يجعل محامى الدفاع طيف الدوق يقول لابنه : « انظر الى جراحى ولاحظ أن « خمسة » منها قاسية وقاتلة بوجه خاص » • ولا يجد أسقف شالون ، جان جرمان ، في كتاب « فضائل فيليب أمير برجنديا » (Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae ما يمنعه بدوره من أن يقارن بين ضحية مونترو وبين « الحمل » الالهى (Lamb) وعندما يرسل الامبراطور فردريك الثالث ابنه مكسيمليان الى بلاد الأراضى

المتخفضة ليتزوج من مارية البرجندية ، يشبهه مولينيه بـ « الله الآب » • ويجعل نفس المؤلف أهالى بروكسل يقولون ، عندما بكوا تأثرا عند رؤيتهم الامبراطور يدخل مدينتهم مع مكسمليان وفيليب الجميل ( أرشيدوق النمسا ) : « انظروا صورة الثالوث ، الآب والابن والروح القدس ! • وهو يقدم باقة أزهار الى مارية البرجنـــدية ، التى هى صـــورة جليلة لسيدتنا العذراء ، « لولا بتوليتها العذراوية ! » • ويضيف مولينيه الى ذلك قوله : « ليس معنى ذلك أنى أريد تأليه الأمراء ! » •

ومع أنه فى الامكان اعتبار مثل صيغ التملق والمداهنة هذه ، عبارات جوفاء ، فانها تنم مع ذلك عن التحقير الذى لحق بالتخيلات العقلية المقدسة نتيجة لابتذالها فى الاستعمال • ولا نكاد نستطيع توجيه اللوم الى شـــاعر بلاط ، عندما يدعى جيرسن نفسه أن لأعضاء الأسرة المالكة المستمعين لمواعظه ملائكة حراسا على مرتبة فى هيئة الملائكة السماوية من حراس غيرهم من الناس •

وتتم خطوة الانتقال من رفع الكلفة الى عدم التوقير عندما تطبق المصطلحات الدينية على العلاقات الغزلية • وقد أسلفنا اليك الاشارة الى هذا الموضوع • واختار مؤلف كتاب « مسرات الزواج الخمس عشرة »(Quinze Joies de Mariage) عنوانه ذاك ليتفق مع مسرات « العذراء » • واستخدم المدافع عن « قصة الوردة » مصطلحات دينية للدلالة على أجزاء الجسم غير الشريفة والآثمة الدنيئة والقذرة• (Partes corporis inhonestas et peccata immunda atque turpia)

وليس هناك مثال لهذا الربط الخطر بين العواطف الدينية والغرامية يمكن ان يكون أشد استرعاء للألباب من « المادونا » (Madonna) المنسوبة الى فوكيه ، والتى تشكل جزءا من صورة مزدوجة (Diptych) احتفظ بها فيما سلف بمدينة ميـــــــلون Melun ويوجد منها الآن جزء فى أنفرس Antwerp وآخر فى برلين • حين تمتلك أنفرس « المادونا » وتمتلك برلين اللوحة التى تمثل المانح* الذى هو اتيان شيفالييه ، أمير خزانة الملك ومعه القديس استيفن • وفى القرن السابع عشر سجل دنيس جودفروى رواية تاريخية ، معروفة آنذاك من قبل ، تذهب الى أن « المادونا » لها قسمات وجـــه أجنس ســـــوريل (Agnès Sorrel) خليلة الملك ، التى أحس نحوها شيفالييه غراما عارما لم يبال أن يخفيه عن الناس • ومهما يكن الأمر فى ذلك ، فان « المادونا » تصور هنا فى الواقع طبقا لأصول الطراز المعاصر : فهناك الجبين البارز الحليق ، والثديان المستديران وقد وضعا عاليين ومتباعدين ، وهناك الخصر الطويل النحيل • وان التعبير العجيب الذى لا سبيل الى سبر غوره ، والمرتسم على وجه « المادونا » والملائكة (الشاروبيم) الجامدين الملونين باللونين الأحمر والأزرق ، لتساهم كلها فى اعطاء هذه الصورة مسحة من عدم التقوى المتجلى على الرغم من علو شأن المانح • ولاحظ وجـود فروى على الاطار الضـــخم المصنوع من القطيفة الزرقاء وجـــود حرفى BS

---

* المانح Donor هو المتكفل بالنفقات فى أى عمل فنى ( المترجم ) •

مصنوعين باللولؤ ومرتبطين بعقد ( أنشوطات ) مما يتخذ رمزا للحب مصنوعة من خيوط الذهب والفضة • وانك لتحس في المجموع كله بشذى جرأة تتسم بالمروق كله لم يتفوق عليها أي فنان ظهر في عصر النهضة •

ولم يكد يكون هناك حد لما تتعرض له الممارسات الدينية اليومية من قلة توقير • فلم يكن منشدوا الكورس ، ليتورعوا وهم يرتلون القداس ، عن الترنم بألفاظ الأغاني الدنيوية الدنسة التي استخدمت نغمة اساسية للحن مثل : « قبليني أيتها الأنوف الحمراء » •

ويسجل لنـــا التاريخ واقعة مزعجة بالغة الوقاحة عن والد رودولف اجريكولا ، العالم الانساني الفريزي ، وقد علم بأن خليلته ولدت طفلا في نفس اليوم الذي انتخب فيه رئيسا لدير • فقال : « اليوم أصبحت أبا مرتين • فليبارك الله ذلك ! » •

وعند نهاية القرن الرابع عشر كان الناس يعدون عدم التوقير شرا قريب العهد ، بينما هو في الواقع ظاهرة مشتركه بين جميع الأزمان • فان ديشان يتحسر على ذلك بالأبيات التالية :

في الأزمان الخالية كان الناس
على خلق رقيق في الكنيسة ،
فهم جاثون على ركبهم ذلة وخضوعا ،
الى جوار الهيكل ،
حاسري الرؤوس بتواضع ،
ولكنهم الآن ، شأن البهائم ،
كثيرا ما يقتربون من الهيكل ،
والطرطور والقبعة على رؤوسهم •

ويقول نيقولاس ده كليمانى ، انه في أيام الأعياد قل من الناس من يذهب الى القداس • واذا ذهبوا لم يمكثوا حتى النهاية ، ويقنعون بلمس الماء المقدس ، أو الانحناء أمام سيدتنا العذراء أو تقبيل تمثال ( أو صورة ) أحـد القديسين • واذا هم انتظروا ليشهدوا رفع القربان المقدس ، فخروا بذلك وتباهوا ، كأنما انعموا على المسيح بمنة • وعند صلاة الصباح والمساء ، لا يكون أحد حاضرا ســوى القسيس ومســاعده • ويلزم تابع الفــــارس Squire في القرية قسيسها بتأخير بدء القداس حتى يستيقظ هو وزوجتــه ويرتديا ثيابهما • ويقول جيرسن ان اقدس الأعياد ، حتى ليلة عيد الميلاد نفسها ، تقضى في الفسوق والملذات ولعب الورق والسباب والتجديف • وعندما ينصح الناس في هذا الصدد يحاجون مستندين الى ما يرون من مثال النبلاء ورجال الدين ، الذين يأتون نفس السلوك مع الحصانة من كل لائمة • ويقرن السهر أو قيام

الليـــــل (Vigils) بالمثل ـ كما يقول كليمانى ـ بالأغانى والرقصات الداعرة ، حتى فى الكنيسة نفسها ، ويضرب القسوس للناس المثل بأنفسهم بلعب النرد اثناء قيامهم بالسهر الدينى ليلا • وربما أمكن أن يقال ان الاخلاقيين يصورون الأشياء بالوان قاتمة جدا • بيد أننا نجد فى حسابات أستراسبورج هبة سنوية مقدارها الف ومئة لتر من الخمر ، يهبها مجلس المدينة لمن يتهجدون فى الكنيسة طوال ليلة عيد القديس أدولفوس •

وكتب دنيس الكرتوس رسالة عنوانها « عن طريقة قيـــادة المواكب » : (De modo agendi processiones) بنـــاء عـــلى طلب عضـــو فى مجـــلس المدينة ، سأله عن وسيلة يمكن بها علاج الانحلال والفسوق اللذين يسببهما الموكب السنوى الذى يحمل فيه أثر مقدس يوقره الناس أعظم التوقير • ويسأل عضو مجلس المدينة قائلا : « كيف يمكننا أن نضع حدا لهذا ؟ » ولكن كن على ثقة أنه ليس من السهل اقناع مجلس المدينة بالغائه ، لأن الموكب يعود عـــلى المدينة بمكاسب وفيرة • لكثرة عدد الناس الذين لابد من ايوائهم واطعامهم • وفضلا عن ذلك فالعرف القديم يريد الأمر على هذا الوضع » • ويتأوه دنيس قائلا : واأسفاه ! ، نعم فهو يعلم علم اليقين كيف أن المواكب تذال وتمتهن بالبذاءة والسخرية والشراب » • وهناك صورة بالغة القوة لهذا الشر نجدها فى وصف شاستللان للانحطاط الذى تردى فيه موكب مواطنى غنت الى « هوتم » حاملين صندوق رفاة القديس ليفان • وهو يقول ان وجهاء المدينة وعيونها اعتادوا فى الماضى حمل الجثمان المقدس « فى جلال ووقار عظيم عميق » فأما الآن فليس هناك سوى «جمهرة من حثالة الغوغاء والصبيان سيىء السيرة » ، فهم يحملونه رافعين عقيرتهم بالغناء والصياح ، « مع مئة الف من الفـــاظ الهزؤ والسخرية ، والكل سكارى يعربدون » • وهم مسلحون ، « ويقترفون كثيرا من الاعتداءات أثناء مرورهم كأنما اطلق لهم العنان وفكت عنهم السلاسل ، وفى ذلك اليوم يبدو كل شىء كأنما قد سلمت اليهم مقاليده بحجة ذلك الجثمان الذى يحملونه » •

وقد أسلفنا اليك ذكر ما كان يكثر حدوثه من ازعاج فى خدمات ( صلوات ) الكنيسة على يد اقوام يتبارون فى اظهار التأدب بعضهم مع بعض • وبلغ من شدة انتشار عادة جعل الكنيسة ملتقى للشبان والشابات أن لم يعد أحد يتأذى منها غير الأخلاقيين • وان كريستين ده بيزان المستمسكة بالفضيلة لتجعل محبا يقول بغاية البساطة :

ان كنت أكثر من التردد على الكنيسة ،
فما ذلك الا لرؤية الحلوة الحسناء ،
وهى ناضرة كوردة تفتحت من توها •

---

* اذاله : أهانه وامتهنه ( المترجم ) •

وكابدت الكنيسة تدنيسا أشد مما لقيته من الخدمات الغرامية الصغيرة ، على يد شاب يقدم الى محبوبته « قبلة السلام فى القداس (Pax) أو يجثو الى جوارها • وبلغ من وقاحة العاهرات فيما يرويه الواعظ مينوه أن يرتديها بحثا عن الربائن • ويحدثنا چيرسن انه حتي في الكنائس وفي أيام الاعياد كانت الصور المخلة بالآداب تباع كأنها صنم بلفيجور (Tanquam idola Belphegor) وهي مفسدة للشباب ، على حين لم تكن المواعظ تعود بأى جدوى في اصلاح ذلك الشر •

وأما فيما يتعلق بالحج الى المزارات ، فان رجال الأخلاق والنقد الساخر يتفقون فى الرأى حوله ، اذ كثيرا ما يذهب الناس بقصد اللهو والمجون الأحمق « Pour folle plaisance » • ويضع « فارس دە لاتور لاندرى » ذلك الحج في مصف واحد مع المسرات الدنسة ( الدنيوية ) ولذا جعل عنوان أحد فصوله ، « حول من يولعون بالذهاب الى مثاقفات السلاح وعن الحج »[1] •

ويصرح نيقولاس ده كليمانى باعلى صوته بأن الناس يخرجون في أيام الأعياد لزيارة الكنائس البعيدة ، لا بقصد الوفاء بعهـــد الحج بل للاستسلام للملذات • والحج هو من الفرص التى تنتهز لارتكاب جميع أنواع الموبقات • فالقوادات يتواجدن هناك دائما ، ويتوافد الناس من أجل أغراض غرامية • ومن الأحداث الشائعة الورود في كتاب : « مسرات الزواج الخمس عشرة » ، أن الزوجة الصغيرة ، التى ترغب في التغيير ، تحمل زوجها على الاعتقاد بأن وليدها مريض ، لأنها لم تف بنذرها فى أداء الحج الذى قطعته أثناء مـــدة النفاس • وسبقت زواج شارل السادس من ايزابلا البافارية رحلة حج • فليس بمستغرب اذن أن الأتباع الجادين المخلصين لمذهب « العقيدة الحديثة » (Devotio Moderna) أبدوا ارتيابهم في جدوى الحج • ويقول توما الكامبيني * Thomas a Kempis العالب أن من يذهبون للحج يندر أن يصبحوا قديسين • وكتب أحد أصدقائه وهو فردريك هايلو رسالة خاصة عنوانها « ضد الحجيج » (Contra peregrinantes)

ومما يتسم به على الجملة فترات الايمان الراسخ والثقافة الدينية العميقة من خصائص مميزة ، تلك الاسرافات والاساءات الناجمة عن فرط الالف بالمقدسات وكذا عن المزج الوقح بين المتعة والدين • فان القوم الذين يتبعون فى حياتهم اليومية بصورة ميكانيكية روتينا مألوفا من نوع معين من العبادة به مسحة من الانحطاط ، يكونون قادرين على الثوران فجاة ، الى درجات عالية لا مثيل لها من الانفعال الدينى تلبية لكلمة متحمسة تصدر عن راهب واعظ • وحتى التجديف نفسه ، تلك الخطيئة التى تنم عن الغباء ، انما تقوم جذوره فى ايمان عميق • فهو ضرب من عمل منحرف من أعمال الايمان ، يؤكد وجود الله فى كل مكان

---

* أو « توماس آكامبيس » : واسمه ايضا توماس همركن ( ١٣٨٠ ــ ١٤٧١ ) راهب ألمانى • ولد فى كامبن قرب دوسلدورف • ( المترجم ) •

وتدخله فی أدق الأمور واصغرها · وليس ثمة شیء يضفي على التجديف سحره الآثم الا فكرة مجابهة السماء بالتحدی حقا · وما يكاد اليمين يفقـــد طابعه كاستنجاد بالله ، حتی تغير عادة القسم ( المشوب بالسباب ) طبيعتها فاذا هی محض غلظة وفظاظة · وكان التجديف عند نهاية العصور الوسطى لا يزال يعد نوعا من اللهو الجریء ينتمی الی الطبقات النبيلة دون غيرها · يقول النبيل للفلاح ( فی رسالة لجيرسن ) « ماذا ؟ ·· أتعطی روحك للشيطان ؟!·· اتنكر وجود الله بغير أن نكون من النبلاء ؟! ·· » ويلاحظ ديشان ، من جانبه ، إن عادة حلف الأيمانات المشوبة بالسباب تنزع الی الهبوط الی أبناء الطبقة الدنيا ·

ليس هناك من بلغ به الانحطاط الا ويقول
انی لأنكر الله وأمه ·· ·· ··

ويتخذ الناس من صوغ الأيمانات التجديفية الجديدة والذكية لهوا وتسلية ، يقول جيرسن : ان من تفوق فی هذا الفن غير الورع يكرم باعتباره أستاذا · ويحدثنا ديشان أن فرنسا كلها كانت تقسم ( أو تسب ) فی الأول على الطريقة الجاسكونية والانجليزية ، ثم على الطريقة البريتونية ، وأخيرا عـــلى الطريقة البرجندية · فنظم قصيدتی بالاد متعاقبتين تضمان جميع الأيمانات السبابية الدائرة على الألسن آنذاك · وقد جمعت معا وختمت بعبارة متسمة بالتقوى · وكان القسم التجديفی البرجندی أسواها جميعا · وكان نصه « انی أنكر الله » (Je renie Dieu) ثم خفف الی « انی أنكر الحذاء » « Je renie de bottes » واشتهر البرجنديون بأنهم حلافون ( مجدفون ) مفحشون · ويقول جيرسن : اما من عداهم فان فرنسا كلها ، على مسيحيتها كلها ، تقاسی أكثر من ای قطر آخر من عواقب هذه الخطيئة المرعبة التی تجلب الأوبئة والحروب والمجاعات · وحتی الرهبان أنفسهم يقعون فی اثم الحلف التجديفی المعتدل · وان جيرسن ردايی ليهيبان بقوة بالسلطات أن تحارب ذلك الشر بتجديد اللوائح الشديدة فی كل مكان ، على أن تفرض عقوبات خفيفة يمكن تنفيذها حقا · وصدر بالفعل مرسوم ( دكريتو ) ملكی فی ١٣٩٧ فأكد مرسومی ١٢٦٩ و ١٣٤٧ القديمين، ولكنه مع الأسف جدد العقوبات القديمة مثل فلع ( شق ) الشفاه وقطع الألسن ، وهی عقوبات لاشك أنها تشهد بالفزع الورع من التجديف ، ولكن كان من المستحيل تنفيذها · وعلق أحد الناس على هامش السجل الحاوی لذلك القانون بقوله : « فی الوقت الحاضر ( ١٤١١ ) أصبحت جميع هذه أيمانات التجديف دارجة الاستعمال بكل ارجاء المملكة دون أن تتعرض لأية عقوبة » ·

وكان جيرسن ، بما له من خبرة طويلة ككاهن اعتراف ، يعـــرف الطبيعة السيكولوجية لخطيئة التجديف جيد المعرفة · فهو يقول : « هناك فی ناحية ، من اعتادوا الحلف التجديفی الذين ، وان كانوا جديرين باللوم ، لا يعـدون حانثين اذ ليس فی نيتهم حلف يمين · وهناك فی الناحية الأخرى ، شـــبان ذوو طبيعة نقية وبسيطة لا يقدرون على مقاومة اغراء التجديف وانكار الله · وان

حالتهم لتذكرنا بحالة جون بانيان الذى اتخذ المرض عنده شكل « ميل الى التفوه بالتجديف ، وبخاصة الى التنحى عن نصيبه في مزايا الفداء » وينصح جيرسن هؤلاء الشباب بالتقليل من التأمل فى الله والقديسين ، وذلك نظرا لافتقارهم الى القوة العقلية اللازمة لذلك •

ومن المحال رسم الخط الفاصل بين رفع الكلفة وقلة الاحتشام الساذج وبين كفر شعورى واع • وجنح الناس منذ القرن الخامس عشر الى الظهـــور بمظهر « أصحاب الذكاء المتوقد المتعالين عمن حولهم ــ Esprits forts والى السخرية من تقوى الآخرين • ودارت على أقلام الكتاب الدنيويين فى ذلك الزمان كلمة (Pape Lard) أى الزانف التقوى يعنون أنه منافق • ويقول المثل « القديس الشاب أبو الشيطان العجوز » أو كما يقول الشعر اللاتينى الرصين :

(Angelicus Juvenis senibus sathanizat in annis) أى مـــلك شـــابا ، وشيطان شيخا بعد انقضاء السنين • ويصرح جيرسن : « بمثل هذه الأقوال ينحرف الشباب • ويمتدح فى الأطفال وجه صفيق ولغة بذيئة ولعنات ونظرات وايماءات غير محتشمة • وبعد ، فما الذى ينتظر فى سن الشيخوخة من شاب يتحول بالتدريج الى شيطان ؟ » •

وهو يقول : ان الناس لا يعرفون كيف يمضون بالسفينة فى طريق وسط بين الكفر الصراح والتصديق الأبله الذى يشكل رجال الدين أنفسهم مثـــاله المحتذى • فالناس يمنحون تصديقهم وثقتهم لكل آية تتجلى على الأرض وكل نبوءة تقال • وكلها غالبا ما لا تكون الا خيالات لقوم مرضى أو مجانين ، ومع ذلك فانه لو أخطأ مرة واحدة ، رجل دين جاد ، أكرمه الله بآيات حقيقية أصيلة ، سمى دجالا ومنافقا • ومنذ تلك اللحظة يرفض الناس الاستماع الى أى رجل دين لأنهم جميعا يعدون من المنافقين •

وكثيرا ما نعثر على تعبيرات شخصية عن كفر صراح • يقول القائد بتيزاك لرفاقه وقد أدركه الموت : « أيها السادة الظرفاء ، انى استمعت الى همومى الروحية وانى لأعتقد فى ضميرى انى اغضبت الله كثيرا ، حيث أخطأت بالفعل مدة طويلة عاصيا للعقيدة ، لا يمكننى أن أومن بكلمة واحدة عن الثالوث ، ولا أن ابن الله تواضع الى حد النزول من السماء الى أحشاء جسم انسانى لامرأة ، وأنى لأعتقد وأقول اننا عندما نموت فليس ثم شيء اسمه الروح •• وقد ظللت أعتقد بهـــذا الرأى منذ أن أصبحت رشيدا واعيا لنفسى وسأظل أعتقد ذلك حتى النهاية » • ومما يجدر ذكره أن هوج أوبريوه محافظ باريس من أشد الناس بغضا عنيفا لرجال الدين • وهو لا يؤمن بسر القربان على المذبح وهو يسخر من تلك الشعيرة ، وهو لا يحتفل بعيد الفصح ، ولا يذهب لتقديم الاعتراف • ويروى جاك ده كليرك ، أن عددا وفيرا من النبلاء ، كانوا وهم فى كامل قواهم العقلية ، يرفضون المغالاة فى المسح بالزيت المقدس • ولعلنا يجب علينا اعتبار

هذه الحالات الفريدة المنعزلة من عدم الايمان ، هرطقة متعمدة أقل منها رد فعل تلقائي ضد الدعوة الملحة والمتواصلة للعقيدة ، وهي الدعوة الناجمة عن ثقافة أتخمت بالأخيلة والمفاهيم الدينية • ومهما تكن الحال ، فانه لا ينبغي الخلط بينها وبين ما لعصر النهضة من وثنية أدبية وسطحية ولا مذقها بالأبيقورية الحصيفة التي رانت على بعض الدوائر الأرستقراطية منذ القرن الثالث عشر فنازلا ، أو خلطها ، فوق كل شيء بالانكار الغاضب الذي يصدر من الهراطقة الجهلة ، الذين تجاوزوا الخط الفاصل بين التدين الصوفي ( المستيقية ) والحلـــول ※ Pantheism

ولم يكن الضمير الديني الساذج للجماهير بحاجة الى براهين عقلية فيما يتعلق بالايمان من مسائل • اذ كان مجرد وجود شكل ( أو تمثال ) مرئي للمقدس من الأشياء كافيا لاثبات صدقها • ولم تتدخل اية شائبة من شكوك بين منظر جميع هذه الصور والتماثيل ـ أقانيم الثالوث ، ولهيب نار جهنم ، والقديسين الذين لا يحصيهم عد ـ وبين الايمان بحقيقتها • فاصبحت هذه التصورات جميعا من مسائل الايمان بطريقة مباشرة جدا • وانتقلت رأسا من حالة التصاوير والتماثيل الى حالة الاقتناعات ، حيث رسخت جذورها في العقول كصور واضحة المعالم زاهية الألوان ، تمتلك كل الحقيقة التي تدعيها لها الكنيسة وأكثر •

والآن ، عندما يرتبط الايمان ارتبطاا مفرط المباشرة بشكل مصور يمثل العقيدة ، يتعرض لخطر عدم القدرة بعد ذلك على القيام بتمييزات نوعية بين طبيعة القداسة ودرجتها في عناصر الدين المختلفة • فالصورة (أو التمثال) ( Image ) في حد ذاتها لاتعلم المؤمن أنه ينبغي للمرء عبادة الله والاقتصار فقط على توقير القديسين • اذ يقتصر عملها السيكولوجي على خلق اقتناع عميق بالحقيقة واحساس قوي بالاحترام • ومن ثم صار لزاما على الكنيسة أن تحذر بلا انقطاع من الافتقار الى التمييز في هذا الصدد ، وأن تحفظ نقاوة العقيدة بأن توضح بدقة ماتمثله الصورة • وليس هناك مجال آخر كان فيه خطر التنميق البالغ في الفكر الديني الناجم عن خيال ناشط أوضح منه هنا •

والحق ان الكنيسة لم يفتها ان تعلم الناس أن كل تكريم للقديسين والمخلفات والأماكن المقدسة ، ينبغي أن يكون هدفه هو الله نفسه • ومع أن تحريم الصور في الوصية الثانية من « الوصايا العشر » ( الديكالوج ) ، قد الغته الشريعة الجديدة أو قصر على الله الآب وحده ، فان الكنيسة رمت مع ذلك الى الاحتفاظ بسلامة مبدأ : أن الصور لا يقصد منها الا اطلاع بسطاء العقول من الناس على ما يؤمنون به ( nonadorabis ea ne que coles ) أي « لا تعبد بل تبجل » • فانها ( يعني الصور ) كتب الأميين ، فيما يقول كليمانلي ، وهي فكرة عبر عنها ڤيون في الأبيات المؤثرة التي يضعها على لسان أمه :

---

※ مذهب الحلول ( أو وحدة الوجود ) : اعتقاد ان الله حال في كل شيء • ( المترجم ) •

انني امرأة عجوز مسكينة لا تعلم شيئا ،
لم اتعلم القراءة قط ·
وفي كنيسة اسقفيتي أرى
الفردوس مصورة ، وفيها مزاهر الهارب والعود .
وجحيما ، يسلق فيه الأشرار في ماء حميم ·
وأحدهما يخيفني والآخر يجلب الى نفسي المسرة والفرح ·

على أن كنيسة العصور الوسطى كانت غافلة الى حد ما عن نشوب انحلال في الايمان يتولد عن الخيال الشعبي العام الذى يحوم طليقا لا يرده شيء في مجال سير القديسين ( Hagiology ) · ومع ذلك زودت وفرة الأخلية المصورة عقول البسطاء بمواد موفورة تزيغ الناس عن العقيدة الصحيحة بنفس الدرجة التي يضللهم بها أى تفسير شخصي زائغ للكتب المقدسة · ومما يسترعي النظر، أن الكنيسة ، وهى البالغة التشدد في كل ما يتعلق بالاعتقاد ( Dogma ) من شئون ، تكون على مثل تلك الدرجة من الثقة والتسامح ، نحو أولئك الذين يقدمون الى الصور اجلالا أكثر مما هو مشروع ، مرتكبين بذلك خطيئتهم عن جهالة · ويحسبهم ، فيما يقول جيرسن ، أنهم قصدوا أن يفعلوا ما تتطلبه الكنيسة ·

وهكذا يمكن أن يلاحظ أنه ران على العقيدة الشعبية الشائعة بين العامة، قرب نهاية العصور الوسطى تصور فوق واقعى ( Ultra Realistic ) لكل مـا يتصل بالقديسين من أمور · فقد أصبح القديسـون حقيقة واقعـة وغدوا شخصيات مألوفة في الدين الدارج ، على نحو بالغ جعلهم مرتبطين تماما بجميع الدوافع الدينية الاكثر سطحية · وبينما لم تبرح التقوى العميقة مركزة على شخص المسيح وأمه ، فان قدرا ضخما من المعتقدات والخيالات الساذجة تكدس حول القديسين· وكان كل شيء يساهم في جعلهم مألوفين نابضين بالحياة · كانوا يرتدون ثيابا مثل ثياب الناس أنفسهم · وكان المرء يلتقى في كل يوم « بسيدنا ومولانا » القديس روك والقديس يعقوب « جيمس ) في شخص أناس أحياء ، مرضى بالطاعون وحجاج · وكانت ثياب القديسين تتبع على الدوام حتى عصر النهضة زى ( موضة ) الزمان · وعندئذ فقط أقدم ( الفن الدينى » بالباسه القديسين أثوابا كلاسيكية ، على سحبهم من الخيال الشعبى ووضعهم في فلك لا يستطيع خيال الجماهير معه بعد ذلك تلويث العقيدة وما طبعت عليه من نقاء ·

ومما زاد في قوة الكيان الجسدى المادى البحت للقديسين ، توقير مخلفاتهم الذى لم تكتف الكنيسة فقط بالسماح به بل كان أيضا يؤلف جزءا لا يتجزأ من الدين · ولم يكن بد من أن يؤدى ذلك التعلق الورع بالأشياء المادية الى اجتذاب جميع أنواع عبادة القديسين ( Hagiolatry ) الى دائرة من الفكرات الفجة

والبدائية ويقضي الى تصرفات متطرفة تبعث الدهشة . فاما في مسألة المخلفات والآثار المقدسة ، فان ايمان العصور الوسطى العميق المستقيم لم يستشعر أبدا أي خوف تفتح الاعين على الحقائق أو من التجديف بسبب تناول ( معالجة ) الأشياء المقدسة بخشونة وغلظة . ولم تكن روح القرن الخامس عشر لتختلف كثيرا عن روح الفلاحين الأمبريانيين (Umbrian) الذين أرادوا حوالى عـــام ١٠٠٠ م ، قتل القديس روموالد الناسك ، لكي يتـــأكدوا من بركات عظامه النفيسة ، أو رهبان فوسا نيوفا الذين لم يتورعوا ـ بعد أن مات القديس توما الأكويني في ديرهم ، ونتيجة لخوفهم من أن يفلت من أيديهم كأثر مقدس ـ عن قطع رأسه واغلاء الجسم والاحتفاظ به . وعندما وضع جثمان القديسة اليزابث المجرية في الكنيسة ليشاهده المشيعون في ١٢٣١ ، حضر جمهور من المصلين وقطع أو مزق مزقا من الكتان الذي يستروجهها ، وقصوا الشعر والاظافر بل حتى حلمتي الثديين . وفي ١٣٩٢ شوهد شارل السادس ملك فرنسا ، أثناء احدى الحفلات الدينية المهيبة يوزع بعض ضلوع جده القديس لويس فمنح كلا من بيير دايي وعميه دوقي برى وبرجنديا ضلوعا كاملة ، واعطى الأساقفة عظمة يقتسمونها فيما بينهم ، فانطلقوا يتقاسمونها بعد انتهائهم من تناول الطعام .

وربما كان الواقع أن هذه الهيئة الجسدية المادية والمألوفة الى ابلغ حد للقديسين، اى هذا الشكل ذى المعالم البالغة التحديد والوضوح، هو السبب الحقيقي فى ذلك الحيز المفرط الضيق الذى يشغلونه فى دائرة الأحلام والرؤى والخبرات الخارقة للطبيعة . فان جميع الفلك الضـــخم المتعلق بمشـــاهدة الأشباح والعلامات والأطياف وظهور العفاريت ، وهو الفلك الشديد الزحام فى العصور الوسطى ، يقوم بصـــفة رئيسية بمعـــزل عن توقير القديسين . وبديهى أن هناك حالات استثنائية مثل ظهور الملاك ميخائيل (: ميكال) والقديسة كاترين ، والقديـــسة . ارجريت لجان دارك ، وفى الامكان اضافة امثلة أخرى . ولكن مشهد الأوهام المتجمعة الشائعة بين العامة ، يمكن ان يقـــال عنه عـــلى وجه الجملة ، انه مملوءا بالملائكة والأبالسة وأطياف الموتى والنساء المتشحات بالبياض ، ولكنه ليس مملوءا بالقديسيـــن . ، وترمى حكايات ظهور قديســـين معينين ـ فى العادة ـ بانها تعرضت بالفعل لبعض التفسير الكنسى أو الأدبى . والشبح عند مشاهده المضطرب ليس له اسم ولا يكاد يكون له شكل . وفى الرؤيا الشهيرة التى رآها فرانكنتال فى ١٤٤٦ ، يرى الــراعى الصغير اربعة عشر ملاكا ( شاروليم ) وكلهم متشـــابهون وهم يخبـــرونه بانهم « الشـــهداء المقدســـون » الأربعة عشر ، الذين نسب اليهم فن تشـــكيل الايقـــونات (Iconography) حالات الظهور هذه المحددة والمشـــهورة . وعندما تلتصـــق خرافة بدائية بتوقير أحد القديسين فعلا ، تحتفظ بشىء من الطـــابع المبهم عديم الشكل الذى هو من ضروريات الخرافات ، كما جرى فى حالة القديس برتولف فى مدينة غنت الذى يمكن سماعه يدق جوانب نعشه بدير القديس بطـــرس

بتكرار كثير وبصوت مرتفع جدا (Moult dru et moult fort) كتحذير من كارثة مقتربة ، توشك أن تحل .

وغنى عن البيان أن القديس ، بشخصه الواضح المعالم ، وصفاته وقسماته المعروفة جيدا على النحو الذى كانت تصور به أو تنحت في الكنائس، كان أبلج واضحا تماما لا يحيط به أدنى خفاء . فهو لم يكن ليبعث الرعب كما تفعل الأطياف الغامضة والمجهول الذى يرتاد الأماكن . وترجع الرهبة من الخوارق الى ما لظاهراتها من طابع غير محدد . فما تكاد تتخذ هيئة واضحة المعالم حتى تفقد ماتحدثه من رعب . وذلك بينما كانت اشكال القديسين المألوفة تنتج ذلك الاثر المطمئن الذى يحدثه منظر رجل الشرطة لغريب فى مدينة اجنبية . والفت المجموعة المعقدة من الفكرات المتصلة بالقديسين ، منطقة محايدة من التقوى الهادئة والمأنوسة ( ان صح ذلك القول ) . تقدم بين نشوة التأمل وحب المسيح فى جانب ، ومرعبات مس الشيطان ، فى الجانب الآخر . ولعلنا لا نتجاوز حدودنا كثيرا حين نؤكد أن توقير القديسين . باستنزافه كل ما تفيض به الأنفس من التدفق العاطفى الدينى وتصريفه للخوف الدينى ، كان يفعل فى تقوى العصور الوسطى الجياشة فعل المسكن الناجع .

وكان لتوقير القديسين مكانه بين أبرز مظاهر الايمان الخارجية . فهو خاضع لمؤثرات الخيال الشعبى اكثر منه لمؤثرات علم اللاهوت . على أن تلك المؤثرات تحرمه أحيانا من كرامته . وتمثل النحلة الخاصة المرتبطة بالقديس يوسف التى ظهرت قرب نهاية العصور الوسطى ، سمة مميزة خاصة فى هذ الصدد . ويمكن اعتبارها النظير المقابل للعبادة ( التمجيد ) الحارة الحميمة « للعذراء » ، وليس حب الاستطلاع الذى ينظر به الى « يوسف » الا نوعا من رد الفعل ازاء التمجيد الحار « لمريم » . فيرفع شخص العذراء باطراد الى أعلى عليين بينما يتحول شخص يوسف رويدا رويدا الى صورة كاريكاتورية . ويصوره الفن فى صورة ريفى فى أسمال بالية ، وهو يظهر بهذا الشكل فى الصورة المزدوجة (Diptych) التى رسمها ملكيور برويدرلام بمدينة ديجون ( عاصمة برجنديا ) . ثم يأتى دور الأدب وهو شيء أكثر وضوحا من فنون الرسم التخطيطية (Graphic) ، واذا هو يبلغ بالعملية ذروتها بأن يجعله مضحكا تماما . وبدلا من الاعجاب بيوسف باعتباره الرجل الذى يلقى أعلى درجات الايثار بين الجميع ، ترى ديشان يمثله فى صورة طراز الزوج الكادح .

أنت يا من تخدم زوجة وأطفالا
تذكر دائما يوسف ! .
فانه خدم زوجته بكآبة وحزن ،
كما أنه حرس يسوع المسيح فى طفولته ،

ومشى على قدميه وقد علق صرته على عصاه * ،
وهو يصور على هذه الصورة فى أماكن كثيرة ،
الى جوار بغلة ، ليدخل السرور الى أفئدتهم ،
وهكذا عاش ليس لديه أدنى تسلية فى هذا العالم .
ثم يعود ، بطريقة أكثر غلظة :
ياله من فقر قاساه يوسف !
ويالها من مصاعب وبؤس !
عندما ولد الرب !
كم من مرة حمله ،
ووضعه في ظل طيبته مع أمه ايضا ! .
على بغلته ، وأخذهما معه :
لقد رأيته مرسوما على ذلك النحو ،
وقد ذهب الى مصر .
ويصور الرجل الطيب منهوك القوى
وهو يرتدى
عباءة وثوبا مخططا ،
وقد حمل على عاتقه عصا
قديمة بالية ومكسورة .
ولم يكن له أية متعة فى هذا العالم
ولكن الناس يقولون عنه :
هذا هو يوسف الأحمق (كذا) .

فى هذا دلالة توضح كيف أن الالف بالأشياء ادى بالأفكار الى فقدان التوقير . وظل القديس يوسف نموذجا مضحكا ( كذا ! .. ) بالرغم من التوقير الخاص جدا الموجه اليه . واضطر الدكتور ايك ، خصم مارتن لوثر ، الى الاصرار على أنه لا ينبغى أن يظهر على المسرح ، أو على الاقل لا يسمح له بأن يتحول طبغ العصيدة (ne ecclesia Dei irrideatur) أى لئلا يسخر من كنيسة الله . وظل زواج ( ارتباط ) يوسف بمريم على الدوام موضع فضول يدعو الى الأسف ، فضول امتزج فيه التأمل والنظر الدنيوى الدنس بالتقوى الصادقة . ويفسر « فارس ده لاتور لاندرى » ، وهو رجل ذو عقلية مسفة ، ذلك لنفسه على الشاكلة التالية : « وشاء الله أن تتزوج ذلك الرجل

---

* الصرة : ما يجمع فيه الشىء ويشد والجمع صرر ( معجم الوسيط ) .

الورع يوسف ، وكان كهلا ومستقيما ، وذلك لأن الرب شاء أن يولد فى ظل الزوجية ، ابتغاء التمتي والمتطلبات الشرعيـة الدارجة ، ورغبـة فى تجنب القيل والقال » .

وهناك عمل مخطوط لم ينشر ويرجع الى القرن الخامس عشر* ، وهو يمثل الزواج التصـوفى للروح بالعروس الســماوية على انه من نوع زفاف الطبقة الوسطى لـ يقول يسوع للأب : «ان كنت تسمح فانى سأتزوج وستكون لى جماعة كبيرة من الأطفال والأقارب . » (كذا ) ويخشى « الآب » من قيـام زواج غير موفق ، ولكن « المـلاك » ينجح فى اقنـاعه بأن العروس المختـارة جديرة « بالابن » ، وعند ذلك يعطى الآب موافقته على هذا النحو

خذها فانها ممتعة ولائقة ،

أن تحب عروسها الحلو ،

والآن خذ كثيرا من ممتلكاتنا

واعطها لها بوفرة .

وليس هناك شك فيما تهدف اليه هذه الرسالة من قصد تقى جاء . على أنهـا ليست سوى مثـال لدرجة التفـاهة التى تترتب على تدفق جامح للخيال .

فان كل قديـس ، كان له بفضل امتلاكه لشكل خارجى متميز واضح . شخصيته الخاصة الشهيرة ، بعكس الملائكة تماما ، الذين ؛ باستثناء رؤساء الملائكة الثلاثة المشهورين ، لم يكتسبوا ايه هيئة محددة . ومما زاد هـذا الطابع الفردى لكل قديس قوة ، الوظائف الخاصة التى كانت تنسب لـكثير منهم . على أن هـذا التخصص فى نوع المسـاعدة التى كان يقدمهـا مختلف القديسين ، كان عرضة أن يدخل عنصرا ميكانيكيا الى التوقير الموجه اليهم فان القديس روك St. Roch الذى يستغاث به بوجه خاص على الطاعون ، لم يكن محيص تقريبا من ان يترامى الأمر معه الى أن يركز تأكيد شديد على دوره فى الشفاء ، وعندئذ تتعرض الفكرة التى تحتمها العقيدة السـليمة من أن القديس لا يصل الى الشفاء الا عن طريق شفاعته عند الله ، لأن ينسـاها النـاس وتزيغ عنهـا ابصـارهم . وكان ذلك ينطبق بوجه خاص على حالة « الشـهداء المقدسين » ( القديسين النـاصرين (Les saints auxiliaires الذين يذكر عددهم عادة على انه اربعة عشر واحيانا خمسه او ثمانية أو عشرة أو خمسة عشر . ونشأ توقيرهم وانتشر بين الناس قرب نهاية العصـور الوسطى .

---

(Le Livre de Crainte Amoureuse)تاليف جان برتلمى ، المكتبة الأهلية ( مخطوطات فرنسية )، ١٨٧٥ ) ( المؤلف )

انهم خمسة قديسين فى قائمة النسب
وخمس قديسات اثنيات ، شاء الله أن يمنحهم
رحمته فى نهاية حياتهم ،
فكتب على نفسه أن كل من استنجد بعونهم بكل فؤاده .
فى كل ما يتعرض له من أخطار أن يستجيبوا لدعوته ،
فى أية ملمة أيا كانت .
ومن ثم فحكيم ذلك الذى يجل هؤلاء الخمسة ؛
جورج ودنيس وكرستوفر وجيل وبليز .

واقرت الكنيسة الاعتقاد الشائع الذى عبر عنه ديشان بهذه الأبيات باقرارها طقسا دينيا للقديسين الناصرين الأربعة عشر » . وطابع الالزام فى توسطهم أو شفاعتهم معبر عنه هناك بوضوح : « يا الهى ! ، يا من ميزت قديسيك المصطفين ، جورج ، الخ ، الخ ، بامتيازات خاصة فوق غيرهم جميعا ، بأن كل من يستنجد فى اثناء حاجته بعونهم ، يحصل على الاستجابة الناجعة لأدعيتهم وفق ما وعد به فضلك ونعمتك » . ومن هنا يتبين انه كان هناك تفويض رسمى للقدرة الالهية على كل شيء . ومن ثم فلا يجوز أن يلام الناس ان هم نسوا قليلا العقيدة النقية فيما يتعلق بهؤلاء القديسين أصحاب المنزلة والامتياز وزاد الأثر اللحظى الآلى المباشر للدعوات الموجهة اليهم من اضفاء الغموض على دورهم كشفعاء ؛ فبدوا كأنهم يمارسون سلطانا الهيا بمقتضى سلطات تفويض شرعى وكلت اليهم . ومن هنا كان من الطبيعى جدا أن تقوم الكنيسة بالغاء هذه الشعيرة الدينية الخاصة بهؤلاء « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » بعد انعقاد مجمع ترنت . وتمخضت الوظيفة الخارقة المنسوبة اليهم ، عن اضخم خرافة مثل الاعتقاد بأنه يكفى أن ينظر المرء الى أية صورة للقديس كرستوفر مرسومة أو محفورة ، لكى يقيه ذلك طوال نهاره من شر نهاية قاتلة . وذلك يفسر العدد الذى لا يحصى من صور القديسين الموجودة عند مداخل الكنائس .

اما عن السبب الذى من أجله افردت هذه الجماعة من بين القديسين جميعا ، فانه ينبغى لنا أن نلحظ ان غالبيتهم تظهر فى الأعمال الفنية مقترنة بخصوصية أخاذة جدا . فكان على رأس القديس أشاتيوس اكليل من الشوك، وكانت تصحب القديس جيل أيلة ، ويصحب القديس جورج أفعوان ، وكان للقديس كرستوفر قامة ضخمة عملاقة،وكان القديس بليز يمثل حبيسا فى مغارة ملؤها الحيوانات الضارية ، ويظهر القديس كيرياك ومعه شيطان مقيد بالسلاسل . ويرسم القديس دنيس حاملا رأسه تحت ابطه ، ويصور القديس ارازموس ومرفاع (ونش) ينتزع أحشاءه ، والقديس يوستاش وبين يديه غزال يحمل صليبا بين قرنيه ، والقديس بانتاليون بصحبة أسد ، والقديس فيتوس فى مرجل يغلى ، والقديسة بربارة ومعها برجها ، والقديسة

كاترين ومعها عجلتها وسيفها ، والقديسة مرجريت مع تنين . وربما جاز فعلا أن الخطوة الخاصة التى كان ينظر بها الى « القديسين الشفعاء الناصرين الأربعة عشر » انما كانت ترجع ، على نحو جزئى على الاقل ، الى التأثير البالغ القوة لصورهم .

وارتبطت اسماء عدة قديسين ارتباطا لا انفصام له بأنواع مختلفة من العلل و لأمراض بل كانت تقوم بتحديدها بالاسم . وهكذا كانت أنواع مختلفة من الأمراض الجلدية تسمى بداء القديس انطوان . وشاع بين الناس اطلاق اسم داء القديس مور على النقرس . واستدعى الفزع من الطاعون الى اللجوء الى أكثر من حام واحد من القديسين ، حيث كرم القديس سيباستيان والقديس روك والقديس جيل والقديس كرستوفر والقديس فلنتين والقديس أدريان ، على هذا الاعتبار بعمل شعائر دينية لهم واقامة مواكب وانشاء جمعيات اخوية باسمائهم . وهنا كمن خطر آخر يتهدد نقاء العقيدة . فبمجرد أن كان التفكير فى المرض مثقلا بشعور من الرعب والخوف يخطر على بال الانسان ، كان التفكير فى القديس ينبثق فى نفس اللحظة . وعندئذ كان أسهل الأمور ان يصبح القديس نفسه موضع هذا الخوف ، بحيث اصبح ينسب اليه الغضب السماوى الذى كان يفك تلك البلية من عقالها ويطلقها على البشر . وبدلا من العدالة المقدسة التى لا يسبر لها غور ، بدا للناس غضب القديس كانما هو السبب فى الشر ، واستلزم أن يسترضى . ومادام يشفى الداء ، فلماذا لا يكون هو جالبه ؟ وعلى هذه الأسس أصبح الانزلاق من قواعد الأخلاق المسيحية الى السحر الوثنى مسألة فى غاية السهولة . ولم يكن فى الامكان اعتبار الكنيسة مسئولة ، مالم يجز أن نوجه اللائمة الى اهمالها ، حيث سمحت بافساد العقيدة النقية فى عقول الجهلاء .

وهناك كثير من البيانات التى تشهد بأن الناس كانوا فى بعض الأحيان يعدون بعض قديسين معينين مصدرا للشرور والعلل ، وان كاد ألا يكون من الانصاف أن تعد من هذا القبيل تلك الايمان التجديفيه التى أوشكت ان تنسب الى القديس انطوان دور شيطان جهنمى شرير : « ليحرقنى القديس انطوان » (Que Saint Antoine me arde) ليحرق القديس أنطوان الماخور » (Saint Antoine arde le tripot) « ليحرق القديس أنطوان الوحش (Saint Antoine arde la monture) وهى أبيات كتبها الشاعر كوكيار .

وكذلك ايضا يقول ديشان على لسان بعض الفقراء :

يبيعنى القديس انطوان شره بأغلى ثمن ،

فانه يذكى النار فى جسمى .

ويناجى متسول مصاب بالنقرس نفسه على هذا النحو : انت غير قادر

على المشى ؟ ذلك افضل ، فانك توفر ضريبة الطريق : لن يجعلك القديس مور ترتعش (Saint Mor nete fera fremir)

وهذا روبير جاجان ، الذى لم يكن على الاطلاق ممن يعادون توقير القديسين ، يعمد فى (De validorum per Franciam mendicantium varia astucia) اى « عن شحاذين اقوياء يجوسون خلال فرنسا » ، الى وصف المتسولين على هذا النحو : « يقع الواحد منهم على الأرض وينخم بصاقا كريه الرائحة وينسب ما هو فيه من حال الى القديس جان . وتغطى القروح آخرين وينسب وزرها الى غلطة القديس فياكر الناسك . وانت يا دميان ! تمنعهم من التبول ، والقديس انطوان يحرق مفاصلهم ، ويجعلهم القديس بيوس عرجا ومشلولين » .

ويسخر ارازموس فى احدى محاوراته (Colloquies) من هذا الاعتقاد . فان أحد مخاطبيه يسأله هل القديسون فى السماء أكثر اساءة مما كانوا فى الأرض ؟ فيجيبه الآخر قائلا : نعم ، فان القديسين وهم فى مجد الفردوس لا يودون أن يهانوا . فمن ذا الذى كان اعذب من القديس كورنليوس ، وأرحم من القديس انطوان ، واصبر من القديس يوحنا المعمدان ، اثناء حياتهم على الأرض ؟ والآن يا للأمراض المرعبة التى يرسلونها ان لم يلقوا التكريم الصحيح » . ويذكر رابليه أن الطبقة الدنيا من الوعاظ أنفسهم كانوا يصورون القديس سيبستيان لجماعة المصلين معهم على انه مصدر الطاعون ، والقديس يوتروبيوس على انه مصدر مرض الاستسقاء . وكتب هنرى اتيان عن نفس هذه الخرافات على هذا النحو عينه . فاما انها كانت موجودة فشىء مقرر بوضوح كما نرى .

وقد تركزت المكونات الانفعالية لتوقير القديسين تركزا شديدا حول اشكال صورهم والوانها الى حد أن مجرد الادراك الجمالى المحض ظل على الدوام خطرا يتهدد بمحو العنصر الدينى . اذ لم يكد الانطباع المشرق الذى تعكسه هيئة الصور بما لها من نظرات مترعة بالتقوى او النشوة ومن تمويه نوى بالذهب ، ومن ثياب فاخرة ، قد صورت كلها تصويرا معجبا أخاذا بفن بالغ الواقعيه ، يدع مجالا للتأمل فى العقيدة : وكانت تنبجس نحو هذه الكائنات المجيدة اندفاقات من التقوى حارة حميمة بغير اعارة أى اهتمام للحدود التى وضعتها الكنيسة . فالخيال الشعبى العام كان يرى أن القديسين احياء وانهم مثل الآلهة . فليس ثمة عجب ، اذن فى أن يرى المدققون المتشددون من دعاة التقوى (Pietists) مثل جمعية « اخوان الحياة المشتركة » وكهان « وندبشايم » فى تطور توقير القديسين شيئا معينا من الخطر على التقوى العامة . ومن اعجب الأمور واشدها لفتا للنظر أن تخطر الفكرة نفسها على بال رجل مثل يوستاش ديشان ، وهو شاعر سطحى بحت

ذو عقلية عاديه ، وهو من أجل ذلك السبب نفسه يعد مرآة صادقة للتطلعات العامة فى زمانه .

لا تصنعوا آلهة من الفضة
ولا من الذهب أو الخشب أو الحجر أو البرنز
تقتاد الناس الى عبادة الأصنام .
لأن للعمل شكلا جميلا ،
فان تلوينها الذى منه أشكو
وان جمال الذهب الوهاج
يجعل كثيرا من الجهال يعتقدون
أن هذه الأشياء هى الله بالتأكيد
كما أنهم يوقرون بالأفكار الحمقاء
تلك الصور التى تقوم هنا وهناك
فى الكنائس ، حيث يضعون منها عددا وفيرا .
وذلك عمل سيىء جدا ، وبالايجاز
ينبغى لنا الا نعبد مثل هذه الاشياء الزائفة . .
فيا أيها الأمير ، فلنؤمن باله واحد فقط
وعلينا أن نعبده الى حد الكمال
فى الحقول ، بكل مكان ، اذ ان ذلك هو الصواب ؛
فليس هناك ارباب مزيفون ، لا من حديد ولا من حجر ،
الاحجار التى ليس لديها ادراك
وعلينا الا نعبد هذه الأشياء الزائفة .

وربما جاز لنا أن نعد شدة الاهتمام بنشر نحلة الملائكة الحراس ، الذى حدث قرب نهاية العصور الوسطى ، ضربا من رد الفعل اللاشعورى ضد الخليط الوفير لما شاع بين الناس من اخبار القديسين . فقد تبلور شطر بالغ الضخامة من الايمان الحى الفعال فى عملية توقير القديسين ، وبدأ نشأ تلهف الى شىء روحانى أكثر ليكون موضع التوقير ومصدر الحماية . وحين اقبلت التقوى على ترجيه نفسها شطر الملائكة ، بصورتها التخيلة فى غموض والمجردة من الشكل أو تكاد ، استرجعت الاتصال بالخارق للطبيعه وبالسر الخفى . وللمرة الثانية نجد أن حان جيرسن ، ذلك المكافح الذى لا يكل من اجل نقاء العقيدة ، هو الذى يزكى على الدوام نحلة الملاك الحارس . ولكنه أضطر ، هنا ايضا ، أن يصارع حب الاستطلاع الجامح ، الذى أوشك ان نغمر التقوى

تحت كتلة من تفاصيل عادية تافهة · وفى ارتبــاط بموضوع الملائكة ذاك بالذات ، الذى كان يشكل قاعدة سليمة الى حد ما ، اقحمت اعداد كثيرة من الأسئلة الدقيقة نفسها : اهى لا تتركنا قط أبدا ؟ اهى تعرف مقدما ، هل سننجوا أم نكون من الهالكين ؟ وهل كان للمسيح ملاك حارس ؟ وهل سنكون للمسيح الدجال واحد منها ؟ وهل تستطيع الملائكة التحدث الى أرواحنا بغير رؤى ؟ وهل تقودنا الملائكة الى الخير مثلما تقودنا الشياطين الى الشر ؟ ـ ان جيرسن ليختتم حديثه للناس بقــوله أن دعوا هذه التأملات الدقيقة لرجال الدين ، وليلتزم المؤمنون بالعبادة البسيطة والصحية السليمة ·

وبعد ان كتب جيرسن بمئة عام ، هاجم الاصلاح الدينى نحلة القديسين، ولم يلق فى أية مسألة من المسائل التى نازل فيهــا مقاومة أقل من التى وجدها فى تلك النحلة · وعلى النقيض التام من الاعتقاد بالسحر والشياطين ، الذى احتفظ كامل الاحتفاظ بمواقفه بالأقطار البروتســتانتية بين كل من رجــال الدين والدنيا ، سقط القديسون صرعى بغير ان ترتفع يد بضربة واحدة دفاعا عنهم . والراجح ان ذلك كان يرجع الى ان كل شىء يتصل بالقديسين اصبح تقريبــا « نفاية مخلفات Caput Mortuum » . فقد استنفدت التقــوى نفســها فى الصــورة والأسطورة (Legend) والشعيرة الدينية . وتم التعبير عن محتوياتها جميعا على أوفى وأكمل وجه ، حتى لقــد تبخرت الرهبــة التصوفية ( المستيقية ) . ولم تعد نحلة القديسين مغروســة فى نطاق وراء الخيال . على ان تلك الجذور فى حالة المعتقدات المتعلقة بالشياطين ظلت على قوتها الفظيعة نفسها .

فلما ان اضطر الاصــلاح الدينى الكاثوليكى الى اعادة نحـلة القديسين الى نصــابها ، كان أول واجب تحتم عليه هو أن يشــذبها · أن يجتث تماما النمو الوافر الثرى الذى اجتلبه خيال العصور الوسطى ، وأن يؤسس نظاما اشد صرامة حتى يحول دون عودة النحلة الى الازهار من جديد .

# طرز الحياة الدينية

عند دراستنا لتاريخ الحياة الدينية ، ينبغي لنا الحذر من رسم خطوط حدوده بصورة بالغة الدقة • وعندما نشهد ، جنبا الى جنب أشد التناقضات استرعاء للنظر بين حميم التقوى وعدم الاكتراث المقترن بالسخرية ، فان من أيسر الأمور تفسيرهما بالمقابلة بين الدنيوى والتقى وبين ذوى الألباب والجهال ، وبين دعاة الاصلاح والمحافظين ، كانما يؤا ـن جماعات متميزة بعضها عن بعض • على أننا حين نفعل ذلك يفوتنا أن نحسب بالقدر الكافى حساب التركيب المعقد العجيب للنفس البشرية ولأشكال الثقافة • ولكى يتهيأ لنا تفسير التناقضات المدهشة فى الحياة الدينية قرب نهاية العصور الوسطى ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بالاعتراف بوجود اعواز عام الى التوازن فى المزاج الدينى ، جعل الأفراد والجماعات كليهما عرضة لتناقضات عنيفة وتغيرات مفاجئة •

والصورة العامة التى تمثلها الحياة الدينية فى فرنسا قرب نهاية العصور الوسطى تعرض علينا نوعا من الممارسة الدينية آليا جدا ومتراخيا جدا فى كثير من الأحيان ، تداخله نوبات تشنجية من انسكاب التقوى الحارة • لقد كانت فرنسا بعيدة كل البعد عن ذلك الشكل الخاص من المنازع التقوية (Pietism) التى تعزل نفسها فى دوائر صغيرة من الأتقياء المتبتلين المتوقدين حماسة كالذين نجدهم فى الاراضى المنخفضة : كهيئة « العقيدة الحديثة Devotio moderna » ، التى يسيطر عليها شخص توماس الكمبينى (آ• كمبيس) مثلا ، ورغم ذلك فان فرنسا لم تكن تفتقر الى تلك الحاجات الدينية التى تمخضت عن تلك الحركة ، وكل ما فى الأمر أن من فيها من الأتقياء المتبتلين لم يؤلفوا هيئة خاصة • فاما أنهم وجدوا لانفسهم ملاذا فى الهيئات الدينية

القائمة ، وأما أنهم ظلوا ضائعين في خضم الحياة الدنيوية ، دون أن يختلفوا عن جماهير المؤمنين . ولعل الروح اللاتينية تتحمل بسهولة أكثر من روح الشعوب الشمالية الصراعات التي تقابل بها الحياة في العالم كل تقى .

وربما لم يكن بين جميع التناقضات التي تتبدى في الحياة الدينية لتلك الفترة ما هو أعسر على الفهم من الاحتقار الصريح لرجال الدين ، وهو احتقار يشاهد كتيار سفلي طوال العصور الوسطى بأجمعها ، جنبا الى جنب مع الاحترام البالغ الوفرة الذي يوجه الى قداسة الوظيفة الكهنوتية . ذلك أن روح الجماهير، وهي التي لم يتم بعد طبعها بالطابع المسيحي على نحو كامل ، لم تنس قط نسيانا تاما الكراهية التي كان يحسها المتوحش للرجل الذي قد لا يقاتل ولابد أن يظل عفيفا . فاجتمع في هذا الاتجاه الكبرياء الاقطاعي للفارس ، بطل الشجاعة والحب مع الغريزة البدائية للشعب . وأسهم بالباقي ما تجلى في الطبقات العليا من رجال الدين من نزعات دنيوية ، وفي درجاتهم السفلى من فساد . ومن هنا ظل النبلاء وأبناء المدينه والأقنان رقيق الأرض زمنا طويلا يغذون كرههم بدعابات حاقدة على حساب الراهب المنقاد لشهواته والقسيس المسرف في الشراب . والكره هو الكلمة الصائبة التي يجب أن تستخدم في هذا السياق ، ذلك أنه كان في الواقع كرها ، ان يكن دفينا فانه على كل حال عام وملح لا يتزحزح . فلم يكل الناس قط من الاستماع الى التنديد برذائل رجال الدين . وكان من المؤكد أن كل واعظ يندد بطبقه رجال الدين لابد أن يقابل بالتهليل والاستحسان . يقول برناردينو من سيينا : « ما يكاد واعظ ديني يطرق هذا الموضوع حتى ينسى سامعوه كل شيء آخر ، فليس ثمة وسيلة أخرى أقوى أثرا في اعادة استرعاء الالتفات وانعاشه حين تأخذ جمهور المستمعين سنة من النوم أو يقاسون من الحر أو البرد . فعند ذلك يصبح كل انسان على الفور متيقظا مرحا .

ويوجه الاحتقار والهزؤ بوجه خاص الى هيئات الرهبان المتسولين . والطرز التي يمثلها القسس المهزءون في كتاب « مئة حديد جديده » ، مثل القس المتضور جوعا الذي يقرأ القداس مقابل دريهمات ، أو قسيس الاعتراف الذي يتعهد بأن يحل العائلة من كل شيء كل عام مقابل طعامه وسكنه ، كلهم جميعا من الرعبان المتسولين . وينظم مولينيه مجموعة من تمنيات « العام الجديد » فيقول

فلندع الله أن اليعقوبيين

يأكلون الأوغسطيتيين ،

وأن الكرمليين يشنقون

بحبال المينوريين ( الفرنسسكيين ) .

فلما أن جاء الوقت الذي أعد فيه احياء هيئات الرهبان المتسولين ، ترتب

على ذلك انتعاش للوعظ الشعبى ، أدى الى حدوث تلك الانفجارات العنيفة فى الحمية الدينية والندم التى دمغت الحياة الدينية فى القرن الخامس عشر بميسمها البالغ القوة ·

وتنطوى هذه الكراهية الخاصة للرهبان الشحاذين على دلالة على تغير فى الأفكار على جانب كبير من الأهمية · فلم يعد التصور الشكلى والاعتقادى (Dogmatic) للفقر كما أطراه القديس فرنسيس الأسيسى ، وكما رعاه رهبان هيئات الرهبان المتسولين ، ينسجم مع العاطفة الاجتماعية التى أخذت تنشأ أنذاك · لقد شرع الناس يعدون الفقر شرا اجتماعيا بعد أن كان يعد فضيلة رسولية · ووازن بيير دابى بين هيئات الرهبان المتسولين وبين « الفقراء حقا » · (vere pauperes) وكانت انجلترة أسبق من غيرها من الأمم يقظــة الى الناحيــة الاقتصادية للأمور ،فأعطت قرب نهاية القرن الرابع عشر ، أول تعبير عن عاطفة قداسة العمل المنتج فى تلك القصيدة الممعنة فى خيالها العجيب والمؤثرة:
« رؤيا وليم حول بطرس الحرات »
(The vision of William concerning Piers Plowman)

ومع ذلك يمضى هذا الاتجاه العام الى الغض من شأن القسيسين والرهبان وسبهم جنبا الى جنب مع توقير عميق لوظيفتهم المقدسة · فقد رأى جيلبير ده لانوى فى روتردام قسيسا يهدىء من ثائرة فتنة برفعه الى أعلى جسد الرب (Corpus Domini) أعنى القربان المقدس ·

وتعاود التحولات المباغتة والتباينات العنيفة الموجودة فى الحياة الدينية للجماهير الجاهلة ، الظهور من جديد فى مثيلتها لدى المثقفين من الأفراد · وكثيرا ما تهبط الاستنارة على الشخص هبوط تصف الرعد كما فعلت فى حالة القديس فرنسيس ، حيث يسمع كلمات الانجيل كأنما هى أمر ملزم واجب الطاعة · وقد يسمع فارس شعائر التعميد تتلى : ولعله قد سمعها عشرين مرة قبل ذلك ، ولكن على حين بغتة تنفذ الفضيلة الاعجازية لهــذه الكلمات الى روحه ، فيأخذ على نفسه عهدا بأن يطرد الشيطان منذ تلك اللحظة بمجرد تذكر التعميد · وكان جان ده بويل على وشك شهود مبارزة ، وأوشك الخصمان أن يقسما على « الخبز المقدس » على عدالة حقهما · وتتملك الحكم على حين بغتة فكرة بأن أحد الخصمين لابد أن ينسم كاذبا · فيخسر نفســه بغير رجعة ، فيصيح قائلا : « لا تقسما ! ولكن فقط قاتلا على رهان قيمته خمسمئة كراون ، دون النطق بأى قسم » ·

فأما كبار النبلاء ، فان ما طبعت عليه أساسا الأبهــة الصلفة والمتعــة المضطربة التى يحيونها من عدم السلامة ، أسهمت فى افراغ طابع تشنجى على تقواهم من وقت لآخر · فهم قوم تلم بهم التقوى فى نوبات فجائية وذلك لأن الحياة لديهم مفعمة بالتلهية الى أقصى حد · مثال ذلك أن شارل الخامس ملك فرنسا يتوقف عن مطاردة الصيد فى اشد لحظاتها اثارة ، لكى يستمع الى

القداس · وهذه آن البرجندية · زوجة بدفورد ، بينما هي تروع الباريسيين ذات مرة باثارة رشاش الطين على احدى الجنازات بركوبها حصانها بجنون ، اذ هي تترك حفلا في القصر في منتصف الليل لتحضر صلاة السحر · مع رهبان السلستين · وقد اجتلبت على نفسها موتا سابقا لأوانه بزيارتها المرضى في مستشفى « دار الله (Hôtel-Dieu) ·

ومن أمراء ونبلاء القرن الخامس عشر ، أكثر من واحد يعرض علينا طراز الرجل الذى يجمع بين خليط لا يكاد يمكن تصوره من التقوى المتبتلة والفسوق الخليع · فقد كان لويس من أورليان وهو مجنون بحب الترف والملذات ، مولع حتى بخطيئة استحضار الأرواح ، يحتجز لنفسه قلاية في عنبر النوم العام لرهبان السلستين ، اللذين كان يشاركهم في أصوام الحياة الديرية وواجباتها، مع القيام عند منتصف الليل وحضور خمسة أو ستة قداسات في اليوم في بعض الأحيان ·

ويتجلى التعايش في شخص واحد بين التبتل التقي والنزعة الدنيوية على نحو أخاذ في فيليب الطيب · فان ذلك الدوق الذى ذاعت شهرته بمن التف حوله من صحبة بالغة الامتياز Moalt belle companie من الزعماء ، وبما يقيم من ولائم مسرفة التبذير ، وبسياسة يغلب عليها الجشع ، وكبرياء لا يقل شراسة عن خلقه ، كان في الحين نفسه تقيا متبتلا بكل معاني الكلمة · فقد اعتاد المكث في مصلاه مدة طويلة بعد القداس · والعيش على الخبز والماء مدة اربعة أيام كل أسبوع ، فضلا عن ليالى التهجد لسيدتنا العذراء والرسل · ولكثيرا ما يظل صائما حتى الساعة الرابعة مساء · وهو يوزع الصدقات على معيار ضخم وفي السر · وبعد الهجوم المباغت على لكسمبرج ، يظل منهمكا في ساعاته التهجدية وصلوات الشكر الخاصة مدة تطول حتى ينفد صبر حرسه ، الذين كانوا ينتظرونه على ظهور خيولهم ، وينبرمون ، لأن القتال لم ينته بعد تماما · ولما أن حذر الدوق من الخطر أجاب بقوله : « ان كان « الله » كتب لي النصر ، فانه سيحفظه لي »

وهناك أمثال جاستون فيبوس ، وكونت ده فواه Foix والملك رينيه وشارل ده أورليان وهم يمثلون على صورة بالغة الاختلاف طرزا تجمع بين المزاج الدنيوى البحت ، بل حتى الطائش في الغالب ، وبين روح تقوى تبتلية قد ينفر المرء من وصمها بالنفاق أو التعصب الأعمى · والأحرى بنا أن نعدها ضربا من التوفيق الذى لا يكاد يتصوره العقل المعاصر ــ بين نقيضين خلقيين · ويتوقف امكان وجوده في العصور الوسطى على الثنوية ( الازدواج ) المطلقة للتصورين الذين كانا يسيطران آنذاك على كل تفكير وكل عيش ·

ويقرن أهل القرن الخامس عشر الى التقوى المتزمتة حب كل فخم عجيب· ويتجلى شغفهم بتحلية العقيدة بكل فاخر من الأشكال والألوان في أشكال أخرى عدا الأعمال الفنية الدينية · وربما وجدنا ذلك الشغف أحيانا في أشكال

الحياة الروحية ذاتها . فعندما يضع فيليب ده ميزير مشروع « هيئة رهبان آلام المسيح » ، التى كان يراد منها انقاذ عالم المسيحية ، يتصور أمامه حشدا هائلا من الألوان والرايات . وسيكون الفرسان حسب مراتبهم فى ثياب حمراء وخضراء وقرمزية ولازوردية وعليها صلبان حمراء ، وقلانس من نفس اللون . فاما العميد الاكبر للجيش فسيكون فى ثياب بيضاء فى بيضاء . ولئن لم يشهد الا النذر اليسير من هذه الفخامة فانه استطاع على الاقل ، نظرا لأن هيئة رهبانه لم تؤسس قط ، أن يشبع ذوقه الفنى فى دير السلستين بباريس، الذى كان ملاذا له فى أخريات سنيه . واذا كانت قواعد هيئة الرهبان التى اتبعها كأخ دنيوى ، بالغه الشدة ، فان كنيسه الدير ، كانت من الناحية الأخرى ، بالغة الفخامة والروعة ، وكانت مدفنا لأمراء ذلك العهد ، تتلألأ كل جوانبها بالذهب والأحجار النفيسة ، وذاع صيتها على أنها أجمل كنائس باريس .

والحق انه ليس بين تقوى المترفين وبين المظاهر المسرحية ــ ( التياترية ) للمغالاة فى التواضع ، الا خطوة واحدة . وقد تذكر أوليفييه ده لامارش أنه شهد فى شبابه دخول جاك ده بربون ملك نابولى الاسمى ، الذى طرح العالم جانبا بناء على نصائح القديسة كوليت . وكان الملك فى ثياب رثة محمولا فى عربة يد ، « لا تختلف عن العربات التى يحمل فيها الروث والغائط » . تتبعه عن كثب حاشية رشيقة . ويقول لامارش : « وسمعتها تقال وتردد ، بأنه فى جميع ما هبط من مدن ، كان يدخل على هذا النحو تواضعا ومذلة » .

وتشهد التوجيهات الدقيقة التى أعطاها عدد من الأشخاص الأتقياء حول دفنهم ، بنفس هذا النوع من التواضع المفرط . فنجد بيير توماس المبارك ، يتفوق على القدوة التى تركها القديس فرنسيس الأسيسى ، بأن يوصى بلفه فى جوالق ( جوال ) وحول عنقه حبل ، وأن يتركوه هكذا على الأرض حتى يسلم الروح . يقول : « ادفنونى عند مدخل المنطقة المخصصة للمرتلين (الكورس) ، حتى يدوس كل انسان على جسمى ، حتى الكلاب والمعز » . ويحاول فيليب ده ميزير تلميذه وصديقه ، أن يزيد عليه أكثر فى التواضع الخيالى الجامح . فهو يطلب أن توضع حول عنقه حين يحتضر سلسلة حديدية ثقيلة . فاذا هو أسلم الروح وجب أن يجر من قدميه ، عاريا الى مكان المرتلين ، حيث ينبغى أن يظل على الأرض متقاطع الذراعين وقد ربط الى لوح من خشب بثلاثة حبال . وهكذا يتحتم على « هذا الكنز الثمين للدود » أن ينتظر حتى يأتى الناس لحمله الى رمسه . ويقرم اللوح الخشبى مكان النعش الفاخر ، المزين بشارات نبالته الدنيوية الباطلة ، التى كانت على أن تعرض أمام الأنظار عند دفن الحاج التعس ، لو أن الله بلغ من كرهه له أن سمح له أن يموت فى قصور أمراء هذه الدنيا » . حتى اذا جرت « جيفته » على الأرض مرة ثانية ألقيت فى القبر عارية تماما .

ولن يدهش المرء اذ يعلم أن هذا الرجل الولوع بالتحديد الدقيق ، ترك وراءه عدة وصايا · ولكن الوصايا الأخيرة منها خالية من هذا النوع من التفاصيل · وعند وفاته التي حانت في ١٤٠٥ دفن تكريما في مسوح الرهبان السلسنيين وحفر على شاهد قبره نقشان ، يحمل أولهما من انشائه هو ·

وبديهي ان المثل الاعلى للقداسة كان على الدوام لا يتسع للكثير من التغييرات · فان القرن الخامس عشر لم يفتح الأبواب في هذه الناحية أمام تطلعات جديدة · ونتيجة لهذا لم يكد يكون لعصر النهضة أي تأثير على تصور الناس لحياة القداسة والتقى · وبذا ظل القديس والمتدين التصوفي أو الباطني على حالهما لم يمسهما أي تغيير من تقلبات الأزمان · فاذا أنت استعرضت القديسين على كر الأزمان ، وجدت طرزهم لعهد « الاصلاح الديني المضاد » ( الكاثوليكي ) هي نفسها طرزهم في العهد المتأخر من العصور الوسطى ، وهؤلاء بدورهم لم يختلفوا اختلافا جوهريا عن أمثالهم في القرون السابقة · فقبل نقطة الانقلاب الكبرى للمد التاريخي وبعدها ، يبرز طرازان من القديسين بروزا واضحا :

( أ ) الرجال ذوو الحديث الناري والأعمال الناشطة مثل أجناتيوس ده لويولا وفرنسوا زافيير وشارل بورروميو ، الذين ينتمون الى نفس طبقة ونوع برتاردينو من سيينا ويوحنا كابيسترانو وسان فنسان غرار في الأزمة الأبكر ·

(ب) والرجال ذو لااستغراق في النشوة الهادئة أو الممارسة للتواضع المسرف والمساكين بالروح مثل القديس فرنسيس من باولا والمبارك بطرس من لكسمبرج في القرن الخامس عشر وآلويسيوس جونزاجا في السادس عشر ·

ولن يكون من المستبعد عقلا عقد موازنة بين رومانتيكية الفروسية ، بوصفها عنصرا من عناصر الفكر الوسيطي ، وبين رومانتيكية للورع ، بمعنى كونها نزعة الى اضفاء ألوان الخيال ونبرات الحماسة على شكل مثالي للفضيلة والواجب · ومما يسترعي النظر أن هذه رومانتيكية الورع انما تهدف على الدوام نحو المعجزات والمبالغات في التواضع والمذلة والزهد ، أكثر كثيرا مما تهدف الى المنجزات الباهرة في خدمة السياسة الدينية · وأعلنت الكنيسة في بعض الأحيان ضم عظماء الرجال العاملين ذوي الفعالية الذين أحيوا الثقافة الدينية أو عملوا على نقائها الى عداد القديسين ، بيد أن الخيال الشعبي كان أشد تأثرا في جميع العصور ، بكل مسرف خارق للطبيعة بعيد عن المعقول ·

وقد يشوقنا أن نلحظ بعض السمات التي ترينا اتجاه الطبقة الأرستقراطية — بما طبعت عليه من تهذيب وتدقيق وانشغال بالغ بفكرات لفروسية — ن مثال الحياة الورعة · فان أسر أمراء فرنسا انتجت قديسين متأخرين في الزمان على القديس لويس · فقد وجد شارل ده بلواه ، المنتسب

عن طريق أمه إلى بيت فالواه ، نفسه مكلفا بحـــكم زواجه من وراثة عرش بريتاني ، بخوض حرب وراثة استغرقت الشطر الاعظم من حياته • فوعد عند زواجه من جان ده بانتيفر أن يتخذ شارات الدوقية وصيحتها في القتال ، وهو أمر معناه : مقاتلة جان ده مونتفور ، مدعي العرش الذى تسانده انجلترة• وخاض كونت بلواه غمار الحرب على أفضل وجه يأتيه فرسان زمانه وقواده • وقضى في الأسر تسع سنين بانجلترة ثم لقي حتفه في أوراى Aurai في ١٣٦٤، وهو يقاتل جنبا الى جنب مع برتراند ده جسكلان وبومانوار •

ونشير الآن ، أن هذا الامير الذى قضى عمره كله جنديا مقاتلا ، عاش منذ شبابه الى آخر عمره ، عيشة زاهد • وغاص منذ طفولته في دراسة الكتب التي تهذب الاخلاق،وهو تذوق بذل أبوه أقصى جهده لتخفيفه ، اذ رآه غير مناسب لمقاتل عتيد في المستقبل • ثم كان من عادته فيما بعد النوم على القش قرب فراش الزوجية • وعند وفاته وجد انه يرتدى قميصا من شعر تحت درعه وكان يوالى الاعتراف كل مساء، قائلا بأنه لا يجوز لمسيحى أن يبيت على خطيئة • واعتاد بينما هو أسير في لندن ، دخول المقابر للركوع واداء صلاة « من الأعماق De profundis وأبى وصـــــيف الفــــارس (Squire) وهو من بريتاني حين طلب اليه ترديد الجوابات * ( المردات ) أن يرددها وقال : « لا ، فهنا ، يرقد من قتلوا والدى وأصدقائى وأحرقوا ديارهم » • وعندما أطلق من اساره عزم على القيام برحلة حج ، حافى القدمين ، ماشيا في الثلج ، من لاروش ديريان ، التى أخذ فيها أسيرا ، الى ضريح القديسة ايف بمدينة تريجييه • وتسامع الناس بذلك فغطوا الطريق تحت قدميه بالقش والبطاطين ، ولكن الكونت تحول عنهـا فأوذيت قدماه ، من ثم ظل غـير قادر على المشى عدة اسابيع •

وبعد وفاته مباشرة ، عمل أقرباؤه الملكيون وبخاصة زوج ابنته ، لويس دانجو ، وهو احد أبناء الملك ، على ضمه الى قائمة القديسين • ولكن انتهت الاجراءات التى تمت بمدينة أنجير في ١٣٧١ بتطويبه أى ضمه الى الأبرار •

واذا صح لنا أن نثق في رواية فرواسار ، فان ذلك الأمير شارل ده بلواه يبدو كانما له ابن غير شرعى • قال : « وهنـاك قتل على الوجه الصحيح الكريم ، سالف الذكر الأمير شارل ده بلواه ووجهه متجه صوب العدو ومعه ابن غير شرعى اسمه جيهان ده بلواه وكثير غيره من فرسان بريتانى وتابعيهم• » فهل أخطأ فرواسار ؟ أم هل يحق لنا أن نظن أن الخلط بين التقوى والحسية الجسدية ، البالغ الوضـوح فى شخص لويس دورليان وفيليب الطيب يعاود الظهور فيه بدرجة أدعى الى الدهشة ؟

---

* الجواب : هو عبارة او كلمة ينطق بها جمهور المصلين بعد الكاهن • ( للمترجم ) •

على ان تساؤلا من هذا النوع لا ينهض فى حالة المبارك بيير من لكسمبرج وهو زاهد آخـر نبت فى دوائر البلاط . كان هذا الرجـــل ، سليل أسرة لكسمبرج ، التى تسنمت بمالها من فروع عديدة مقاليد السلطة الامبراطورية وشغلت مكانة مرموقة فى بلاط فرنسا وبرجنديا ، شخصية تمثل على اوضح وجه يسترعى الأنظار الطراز الذى يسميه العالم السيكولوجي وليم جيمس باسم « القديس القليل الحظ من الذكاء » ، بما يتصف به من عقل ضيق ، لا يستطيع العيش الا فى نطاق من التقوى معزول عن الناس بكل حرص . ومات فى سن الثامنة عشر فى ١٣٨٧ ، بعد أن أثقل كاهله منذ طفولته بالوظائف الكنسية ، حيث عين أسقفا لمتز وهو فى الخامسة عشرة ، وما لبث بعد ذلك بقليل أن جعل كردينالا . على أن شخصيته بعد أن تتجرد من روايات شهود العيان فى اجراءات ضمه الى عداد القديسين تكاد تبعث الأسى . فان لديه استعدادا لذات الرئة وقد نال الزمن من قوته البدنية . وكان حتى وهو طفل مكرسا نفسه بكليته لشظف العيش والتبتل لله . وانه ليلوم أخاه اذا ضحك لأن الانجيل ينبئنا بأن الرب بكى ولم يخبرنا بأنه ضحك . يقول فرواسار : « حلو الشمائل مؤدب كيس بتيل * فى جسده ، جواد سخى اليد بالصدقات . والشطر الأكبر من ليله ونهاره كان يقضيه فى العبادة والصلاة . ولم يكن فى حياته كلها شىء الا التواضع والمذلة » . وحاول والداه النبيلان فى أول الأمر اقناعه بالعدول عن حياة التدين . وعندما قال انه يريد الانطلاق فى الدنيا للوعظ والارشاد قيل له : « انك لمفرط الطول ، ومن ثم سيعرفك الناس جميعا على الفور . ولن تتحمل البرد ، فأما عن التبشير بالحرب الصليبية فكيف لك أن تفعل ذلك ؟ » فقال وكأنما توقدت أعماق مخه الضيق هنيهة : « انى أرى جيدا انكم تريدون أن تحولونى من سبيل الهداية الى الغواية ، ولكن لا شك انى لا أكاد أسلكه حتى افعل الكثير الذى يجعل العالم كله يتحدث عنى » .

حتى اذا تغلبت تطلعاته الزهدية على جميع المحاولات الرامية الى القضاء عليها ، تحول والداه بوضوح الى التفاخر بوجود مثل ذلك القديس الصغير فى العائلة . وتصوروا ـ بين ظهرانى ما لا حد له من الترف فى قصور برى وبرجنــديا ـ وجود هذا الغلام السقيم البــالغ الفظاعة فى قذارته وانتشار الحشرات فى جسمه ، كما يشهد بذلك شهود العيان . وهو دائب الانشغال بخطاياه مواصل تدوينها كل يوم فى مفكرة جيب . فان حال بينه وبين فعل ذلك قيامه برحلة او اى سبب آخر عوض ذلك الاهمال بالاكباب على الكتابة عدة ساعات . وانه ليشاهد بالليل وهو يضيف الاضافات الى مفكرته أو يقرأ ما كتب على ضوء شمعة . وانه ليستيقظ عند منتصف الليل فيوقظ القسس لكى يعترف . وقد يدق عليهم فى بعض الليالى بغير طائل ، اذ يعيرون زيارته

---

* البتيل والبتول : يطلقان عادة على النساء اذا انقطعن عن الزواج الى الله لعبادته . وقد اطلقناها هنا على ذلك الأمير . ( المترجم ) .

الليلة أذنا صماء • واذا هو حصل على مستمع ، قرأ عليه قوائم قطاياه من شذراته الصغيرة التى دونها • وعندما اقتربت حياته من نهايتها ، كان يحل من ذنوبه بالاعتراف مرتين يوميا ، ولا يسمح لكاهن اعترافه بتركه لحظة واحدة • وبعد وفاته وجد صندوق بأكمله مملوءا بهذه القوائم الصغيرة من الخطايا •

وعلى التو اتخذ آل لكسمبرج وأصدقاؤهم الخطوات اللازمة لضمه الى عداد القديسين وقدم الملك بنفسه الطلب فى أفنيون وأيده كل من جامعة باريس وهيئة قسس كنيسة نوتردام • وحضر الجلسة فى ١٣٨٩ ارفع نبلاء فرنسا شانا باعتبارهم شهود : أندريه ده لكسمبرج ولويس ده بربون وانجراند ده كوسى • ومع أن ضم بيير ده لكسمبرج الى القائمة لم يتم بسبب اهمال البابا ( وقد تم تطويبه بين الأبرار فى ١٥٢٧ ) فان توقيره تم على الفور، وتكاثرت المعجزات بمدينة أفنيون ، حول المكان الذى دفن فيه • وأسس الملك هناك ديرا لرهبان السلستين على غرار مثيله بباريس ، وهو المزار المقدس الاثير لدى علية النبلاء ، والذى كثيرا ما تردد عليه بيير فى صباه • وأرسى حجر الأساس أدواق أورليان وبرى وبرجنديا •

وهناك حالة أخرى ربما ساعدت على توضيح العلاقة الوثيقة بين الأمراء والقديسين : القديس فرنسيس من باولا ببلاط لويس الحادى عشر • والنوع البالغ الغرابة من التقوى التى يعرضها هذا الملك على الأبصار أشهر من أن يوصف هنا بالتطويل • وتتجلى فى لويس الحادى عشر « الذى اشترى نعمة الله والعذراء مريم بثمن أعظم مما دفعه اى ملك قبله على الاطلاق جميع مقومات أشد أنواع الفتيشية * (Fetishism) فجاجة • فان ولعه الشديد بالذخائر المقدسة والحج ( الرحلات الدينية الى المزارات ) واقامة المواكب ، يبدو لنا خاليا تقريبا من العاطفة الدينية الحقة ، بل حتى مجردا من الاحترام • واعتاد أن يستخدم الأشياء المقدسة كأنما هى عقاقير غالية الثمن • وعندما حانت منيته ، أرسل الى كل أرجاء العالم فى طلب المخلفات والذخائر المقدسة الخارقة • فارسل اليه البابا قماشة قربان القديس بطرس • وأعطاه سلطان الترك بالفعل مجموعة من الآثار الدينية كانت لاتزال باقية بالقسطنطينية • ووضعت على المنضدة المجاورة لفراشه « القارورة المقدسة » Sainte Ampoule، وهى الوعاء الذى كان يحفظ فيه الزيت المقدس المستخدم فى التتويج ، والذى لم يغادر مدينة رانس Reims قبل ذلك أبدا • وشاء الملك — فيما يروى كومين — أن يجرب فائدته وفضيلته الاعجازية فأمر بمسح جسمه كله به • وأرسل فى طلب صليب القديس لود بوجه خاص من آنجير ليقسم عليه يمينا ، وذلك لأن لويس كان

---

* الفتشية : ايمان الشعوب البدائية بشىء ترى له قدرة سحرية على الحماية أو المساعدة • ( المترجم )

يفرق بين يمين يقسم على احدى الذخائر المقدسة وآخر على غيرها • ولا مراء ان هذه سمات تذكرنا تماما بعصر أسرة الميروفنجيين •

وفى شخصه يختلط صاحب التوقير الحار للآثار المقدسة مع مقتنى العاديات القديمة • فهو يتبادل الرسائل مع لورنزو دى مديتشى حول خاتم القديس زينوبو وحول « حمل ربانى Agnus Dei وأعنى بذلك أحد التماثيل المنحوتة من الجذع الأليافى لشجرة سرخس أسيوية وهى التماثيل التى كانت تسمى كذلك باسم الحمل الاسكيزى Agnus Seythicus او الحمل التتارى والتى تعزى اليها فضائل علاجية نادرة • ويضطر رجال الدين ، الذين استدعوا الى بليسى ليه تور Plessis-Les-Tours ليصلوا من أجل الملك ، الى الاختلاط ، اختلاطا تاما بموسيقيين من جميع الأنواع • « فى ذلك الوقت أمر الملك فجمع له عدد غفير من العازفين على الآلات الغليظة الطبقة وكذا الرخيمة الصوت فأسكنهم فى سان كوزم قرب تور ، حيث اجتمع منهم عدد بلغ المئة والعشرين بينهم كثير من الرعاة من ريف بواتوه • وكثيرا ما كانوا يعزفون أمام سراى الملك ( ولكنهم لم يروه ) ، حتى يستمع الملك لأنغام تلك الآلات المذكورة ليكون فى ذلك متعة وتسلية ولمنعه من النوم • كما انه من ناحية أخرى ارسل أيضا يطلب عددا ضخما من الناس ذكرانا واناثا ما بين متهوسين دينيين وأتقياء متبتلين مثل النساك والمتدينين الأطهار لكى يصلوا الليل بالنهار فى دعائهم الى الله أن يشاء له ألا يموت وأن يمن عليه بطول العمر » •

والواقع أن القديس فرنسيس باولا ، الناسك الكالابريانى ( نسبة الى كالابريا بجنوب ايطاليا ) الذى تفوق على الرهبان الفرنسسكيين Minorite فى التواضع والمذلة ، بانشائه هيئة الرهبان الأصاغر ( المينيم Minims) كان صفقة اشتريت بأموال جابى الضرائب الملكى ، بالمعنى الحرفى للكلمة • فبعد أن فشلت دبلوماسية لويس مع ملك نابولى ، تمكنت بفضل توسط البابا ، من وضع يدها على رجل المعجزات • فحمله حرس من النبلاء من ايطاليا حملا عنيفا موجعا بغير ارادته • وان زهده البالغ العنف ، ليذكرنا بالقديسين المتبربرين فى القرن العاشر ، القديس نيلوس والقديس روموالد • فانه يهيم على وجهه فرارا عند رؤيته امرأة • ولم يمس منذ شبابه قطعة من النقود قط • وهو ينام قائما أو فى وضع مائل • ويترك شعره ولحيته ينموان • ولايتناول الأطعمة الحيوانية ، ولا يقبل سوى جذور النباتات طعاما • وحرص الملك وقد داخله المرض فعلا ، أن يوفر الطعام المناسب لذلك القديس النادر • فأرسل الى السيد ده جيناس يقول « أرجوك أن ترسل لى بعض الليمون والبرتقال الحلو والكمثرى المسكات والبطيخ * وهى من أجل « الرجل التقى » الذى لايأكل لحما ولا سمكا ، وسيسرنى ذلك كثيرا » •

* ( فى الأصل الانجليزى Parsnips ولعل الملك كتب خطأ Pastenargues بدلا من Pastèques ومعناها البطيخ ( المؤلف ) •

ولم يكن يعرف في البلاط الا باسم « الرجل التقي » ، ومن ثم يبدو أن كومين لم يعرف اسمه وان رآه كثيرا : وكان الساخرون والمرتابون يسمونه أيضا « الرجل التقي » ، وبدأ الملك نفسه أمره مع رجل الرب ، بتحريض من جاك كواتييه ، طبيبه الخاص ، برصد العيون حوله ووضعه موضع الاختبار . كما أن حصافة كومين دفعته الى التحفظ فيما يتعلق به . فمع أنه أعلن انه لم ير في حياته رجلا « على مثل هذه الحياة الورعة الطاهرة ، ولا رجلا بدا » الروح القدس « كأنما يتكلم على لسانه أكثر منه » ، الا أنه يختم حديثه بقوله : « انه لايزال على قيد الحياة ، بحيث قد يتحول الى الأحسن أو الى الأسوأ ، ولذا سألتزم الصمت ، نظرا لأن الكثيرين سخروا عند وصول هذا الناسك ، الذى أسموه : « الرجل التقي » . ومما هو جدير بالذكر ، أن بعض علماء اللاهوت أمثال جان استاندونك وجان كنتان ، وقد قدموا من باريس للتحدث اليه حول تأسيس دير للرهبان الأصاغر ( المينيم Minims ) بباريس ، عادوا أدراجهم ممتلئين به اعجابا .

ومن الحقائق ذات الدلالة الواضحة أن أمراء القرن الخامس عشر كثيرا ما يطلبون من كبار الحالمين والزهاد المتطرفين النصح فى الشئون السياسية . وهكذا يستشير كل من فيليب الطيب وأمه مرجريت البافارية القديسة كوليت وهى تقوم بدور الوسيط فى المنازعات الناشبة بين البيوت المالكة بفرنسا وسافوى وبرجنديا . وطالب بيت برجنديا باصرار تقى بضمها الى عداد القديسين .

على أن الأهم من ذلك كان الدور العام الذى لعبه دنيس الكارثوسى . وكان هو أيضا كثير الاتصال ببيت برجنديا . ولاحقت ذلك القديس المخاوف من المصائب الوشيكة مثل غزو الأتراك لروما ، فأخذ يحرض الدوق على القيام بحملة صليبية . وهو يهدى اليه كراسة فى أصول حكم الأمراء . وهو يقدم النصح الى دوق جلدرز أثناء منازعته مع ابنه . ويتوافد عليه أفواج من النبلاء والكتبة وأهالى المدن ، ليستشيروه فى قلايته ( صومعته ) بمدينة رورموند ، حيث يظل دائما شديد الانشغال فى حل شكوك الناس وصعوباتهم وما يقدمونه من مسائل تتعلق بالضمير .

ويعد دنيس الكارثوسى ( أو من ريكل ) ، قمة فى طراز المتحمس الدينى عند نهاية العصور الوسطى . وله من سعة النطاق العقلى ومن الطاقة المتعددة الجوانب مالا يكاد يتصوره عقل . فهو يجمع الى النشوات المستيقية والزهد البالغ العنف ودائم الأحلام والرؤى ، نشاطا هائلا باعتباره مؤلفا راسخ القدم فى اللاهوت . وتملأ أعماله خمسا وأربعين مجلدا من قطع الربع المسمى بالكوارتو . وتتلاقى فيه ، قداسة العصور الوسطى بأكملها كما تتلاقى أنهار احدى القارات وتفيض مجتمعة فى مصب واحد . « فمن يقرأ دنيس يقرأ كل

شيء ـ Qui Dionysium legit nihil non legit ذلك ما قرره لاهوت القرن السادس عشر ورجاله · ولكن الواقع أنه يلخص ويستخلص الأحكام ولكنه لايخلق جديدا ، وانما هو يعيد اصدار كل ما أنتجه سابقوه العظماء من أفكار ، بأسلوب سهل بسيط · وتولى هو بنفسه كتابة كتبه جميعا ، كما أنه نقحها وصححها وقسمها تقسيمات ثانوية وحلاها بالرسوم بنفسه ، وعندما اقتربت حياته من نهايتها ألقى قلمه من يده بارادته قائلا : « انى سأدخل الآن جنة الصمت الآمنة Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo »

لم يعرف للراحة طعما على الاطلاق · فهو فى كل يوم يقرأ المزامير من أولها لآخرها تقريبا ، أو يقرأ منها نصفها على كل حال · وهو لاينقطع عن الصلاة ، أثناء ارتدائه ثيابه أو أثناء انشغاله بأية مشغلة أخرى · وعندما يعاود غيره النوم بعد صلاة السحر ، يظل هو مستيقظا · ولضخامته وقوته ، يعرض جسمه ، مع الافلات من سوء المغبة ، لكل أنواع الحرمان والأصوام · وانه ليقول : « ان لى رأسا من حديد ومعدة من نحاس » · وهو يقتات ـ بمحض الاختيار ـ بالأطعمة المتعفنة ·

ولم يكن المقدار الهائل من التأمل والنظر اللاهوتى الذى أنجزه ، ثمرة حياة درس وتحصيل ظللها الهدوء والاتزان · اذ الحق أنه قام به وسط انفعالات حادة وصدمات عنيفة · والأحلام والوحى عنده خبرات عادية محضة · وتحل به حالات النشوة Ecstasies فى جميع الأحوال والمناسبات ، وبخاصة عندما يستمع الى الموسيقى ، وأحيانا وهو بين ظهرانى صحبة من النبلاء ، تصغى الى نصيحته الحكيمة · وكان وهو طفل يستيقظ من نومه متى أضاء القمر بضوئه الساطع ، ظانا أنه قد حان وقت الذهاب الى المدرسة · وان فى لسانه لعقدة ولجلجة · وانه يرى حجرة امرأة تجود بنفسها ممتلئة بالشياطين الذين يضربون عصاه فتهوى من يده · وانه ليتحدث على الدوام مع الموتى · وعندما يسأل : هل يرى أطياف من رحلوا عن هذه الدنيا ، ويجيب : « نعم ، مئات المرات » · ومع أنه دائب الانشغال بخبراته الخارقة للطبيعة ، فانه لايحب التحدث عنها ، ويحس الخجل من « نوبات الوجد » التى اكسبته بين كنيات المديح التى تطلق على عظماء رجال اللاهوت اسم الدكتور اكستاتيكوس · « Doctor Ecstaticus »

ولم ينج شخص دنيس الكرثوسي العظيم هو أيضا من الشبهات والسخرية بأكثر مما نجا صانع المعجزات لدى لويس الحادى عشر · اذ لاحقه السباب والذم والغيبة من العالم كله طوال حياته · ذلك أن الاتجاه العقلى فى القرن الخامس عشر تلقاء أعلى أنواع الاظهارات الدينية فى ذلك العصر ، يأتلف بدرجة متساوية من عنصرى الحماسة والارتياب ·

# الحساسية الدينية والخيال الديني

ظلت الحساسية الدينية للروح في العصور الوسطى في ازدياد منذ أن بدأت النزعة « المستيقية » الرقيقة للقديس برنار في القرن الثاني عشر ، نغمة الرقة الحزينة حول « آلام المسيح » • وكان الذهن مشبعا بالتصورات المتعلقة بالمسيح والصليب • وكانت صورة الصليب تغرس في القلب الحساس منذ بواكير الطفولة الأولى ، عظيمة متمكنة بحيث ترجح بظلالها الشديدة على كل ما عداها من عواطف • وعندما كان جان جيرسن طفلا ، وقف أبوه ذات يوم وقد أسند ظهره الى حائط وبسط ذراعيه قائلا : « هكذا ، أيها الطفل ! صلب ربك الذي خلقك وخلصك » • وهو يخبرنا أن صورة أبيه تلك ظلت محفورة في عقله ، وهي تتسع كلما كبرت سنه ، بل حتى في شيخوخته ، وأنه دعى لأبيه النقي بالبركة من أجلها ، وهو الذي مات في يوم عيد تمجيد الصليب • وكانت القديسة كوليت وهي في الرابعة من عمرها ، تسمع أمها كل يوم تبكي وتنتحب على آلام المسيح ، مشاركة منها في ألم الضربات والتعذيبات المهينة • ورسخ هذا التذكر في قلب كوليت المفرط الحساسية بشدة وجعلها تحس طوال حياتها بأقسى أنواع ضيق الصدر وانقباض القلب كل يوم في ساعة الصلب • وعند قراءة آيات الآلام كانت تقاسي آلاما أشد من آلام المخاض •

وفي بعض الأحيان كان أحد الوعاظ يقف في صمت ، مادا ذراعيه في وضعة الصليب مدة ربع ساعة •

وبلغ من تشرب أرواح الناس بفكرة آلام المسيح أن أبعد اشارة أو مشابهة كانت كافية لاثارة الأشجان وجعل وتر ذكرى المسيح يتذبذب • فالراهبة المسكينة التي تحمل الخشب الى المطبخ ، يخيل اليها أنها تحمل الصليب • والمرأة

العمياء التي تغسل الثياب تخال الطست هو المذود وقاعة الغسيل الاصطبل ٠

وتكشف هذه الحساسية الدينية المفرطة عن نفسها في البكاء المستفيض ٠ يقول دنيس الكارثوسي : « ان التدين نوع من رقة القلب ، تتحول بسرعة الى دموع التقوى ٠ وينبغي لنا أن ندعوا الله بأن يمن علينا «بتعميد الدموع اليومي» ٠ فهي أجنحة الصلاة كما أنها ، حسبما يقول القديس برنار ، هي خمر الملائكة ٠ وينبغي لنا أن نسلم أنفسنا تماما لنعمة الدموع الكريمة الجديرة بالتقدير ، وان نتهيأ لها ونسمح لأنفسنا أن تنجرف في تيارها على مدار السنة وأثناء الصوم الكبير بنوع خاص ٠ حتى يحق لنا أن نقول مع صاحب المزامير : « صارت لي دموعي خبزا نهارا وليلا » ٠ ( مز : ٤٢ ـ ٣ ) ٠ وتجيء الدموع أحيانا بسهولة بالغة ، حتى لنصل في انتحاب وأنين ٠ فاذا لم تسعفنا الدموع وجب ألا نستدرها قسرا ٠ وعندئذ ينبغي لنا أن نقنع بدموع القلب ٠ على أنه يجب علينا تجنب هذه علامات الاخلاص الديني الخارق أمام الناس » ٠

وبلغ فنسان فريه من كثرة ذرف الدموع في كل مرة يقدس فيها القربان المقدس ، انه كان يجعل المصلين ، على بكرة أبيهم يبكون بدرجة تجعل المكان يعج بعويل عام ، كأنما هو بيت ميت ٠

ولم يتخذ تدين الناس في فرنسا شكلا خاصا كالذى نلاحظه في الأراضي المنخفضة ( هولندة ) ، حيث جرى تقنينه ان صح هذا القول في الحركة التقوية (Pietistic) لاخوان « الحياة المشتركة » والشرائع المعتادة لمحافل وندشايم ٠٠ Congregation of Windesheim ) ٠ وهي الجماعة التي انبثقت عنها جمعية « الاقتداء بالمسيح » ٠ والتنظيمات التي أخذ الأتقياء المتبتلون الهولنديون انفسهم بطاعتها ، اضفت على تقواهم شكلا تقليديا وحفظتهم من الافراطات الخطرة في الحمية الدينية ٠ أما تبتل الفرنسيين ـ وان كان قريب الشبه جدا من مثيله الهولندي ـ فانه احتفظ بقدر أكبر من طابعه الحار التشنجي ، وأدى بسهولة أكثر الى انحرافات جامحة ، في الحالات التي لم يبرر فيها نفسه بسرعة ٠

ولسنا ندرك طابعه في أي مكان خيرا مما نجده في كتابات جيرسن ٠ وكان جيرسن هذا وهو مدير الجامعة هو الاعتقادي الكبير والرقيب على الأخلاق في زمانه ٠ وكان عقله الحصيف والمدقق والأكاديمي الى حد قليل ، اليق العقول للتمييز بين التقوى الحقة والمظاهر الدينية التزيدية ٠ والحق ان هذه كانت مشغلته المحبوبة ٠ اتصف بحب الخير وصدق الاخلاص ونقاء السريرة وكان له ذلك الحرص الشديد الدقيق في ناحية الاسلوب والشكل السليم ، الذى كثيرا ما يذكرنا بأصله المتواضع في حالة انسان رفع نفسه بمواهبه الخاصة من ظروف متواضعة الى مستوى عقلية أرستقراطية ٠ كان عالما سيكولوجيا بفطرته وكان ذا حاسة مرهفة بالأسلوب ، شديدة القربى من الشغف بسلامة العقيدة ٠

ودافع جيرسن عن جمعية « أخوان الحياة المشتركة الهولندية » في مجمع كونستانس حين تقدم اليه راهب دومينيكي من جرونتجن بشكوى يتهمها فيها بالهرطقة · على انه كان رغم ذلك على بينة تامة من الاخطار المحدقة بالكنيسة من جراء التدين الشعبي المفرط التدفق في صـــدور الناس · ومن ثم فلعله يبدو عجيبا أنه كان كثيرا ما يستهجن مظاهر التقوى في بلاده ، التي تعود الى الظهور في نفس صورة العقيدة الحديثة (Devotio Moderna)المتكونة في الأراضي المنخفضة التي شملها بحمايته · وتفسير ذلك أن الأتقياء المتبتلين بفرنسا ، لم تكن تجمعهم حظيرة تنظيم ولا ترتيب آمنة ، لكي تحتفظ بهم داخل حدود ما يمكن الكنيسة أن تسمح به ·

قال جيرسن : « ان العالم يقترب من نهايته ، وهو كعجوز خرف معرض لجميع أنواع الخيالات والأحلام والأوهام التي تقتاد كثيرا من الناس الى أن يضلوا عن طريق الصدق · والمستيقية تجلب الى الشـــوارع جلبـا · فيميل كثير من الناس اليها ، بغير توجيـه مناسب ، وينغمســون فيها الى الأذقان في أصــوام متزمتة ، وفي قيام طويل للتهجد ليلا وفي ذرف الدموع الغزيرة ، وكلها تبعث الاضطراب في عقولهم · وعبثا ما ينصحون بالاعتدال وبالحذر خشية أن يقعوا في حبائل الشــيطان » · وهو يخبرنا أنه زار في آراس امرأة ، اســتحوذت على اعجاب الجماهير بامتناعها تماما عن الطعام أثناء أيام عديدة متتالية ، مخالفة بذلك رغبة زوجها · فتحدث اليها ولم يجـد فيها الا عنادا ممتزجا بالغرور والصلف وذلك لأنها كانت بعد انتهاء أصوامها تأكل بشراهة لاتعرف الشبع · وكان وجهها ينم عن علائم الجنون الوشيك · وهو يروي أيضا حالة امرأة مصابة بالصرع ظنت أن كل وخزة ألم في المسامير المتصلبة * النابتة في أقدامها تؤذن بسقوط نفس الى نار جهنم ·

ولم يعر جيرسن كبير اهتمام للرؤى والوحي ( بالضم والكسر وتشديد الياء ج · وحي ) الحديثة العهد والتي يدور حولها الحديث بكل مكان حتى ما صدر منها عن بريدجت السويدية وكترين من سيينا · فانه سمع كثيرا من الحكايات من ذلك النوع حتى لقد فقد كل ايمان بها · وما أكثر من كانوا يؤكدون أنه قد أوحي اليهم أنهم سيعتلون كرسي البابوية · وهناك رجل معين ، بوجه خاص ، اعتقد أن الأقدار اختارته ليكون بابا أولا ، ثم ليكون المسيح الدجال بعد ذلك ، حتى لقد فكر في قتل نفسه رغبة منه في تجنيب المسيحية ذلك الشر ·

يقول جيرسن : « ليس ثمة شيء أخطر من التبتل الديني المقترن بالجهل · فان المتبتل المسكين ، اذ يعلم أن قلب مريم العذراء ابتهج بآلهها ، يجهد نفسه أيما اجهاد للوصـــول بدوره الى ذلك الابتهاج · والواحـد منهم يستدعي أمام

---

* وهي المسماة في العامية « بالكالو » · ( المترجم ) ·

محيلته جميع أنواع الخيالات والصور دون أن يؤتى القدرة على التمييز بين الصدق والخداع ، وهم يعتبرونها جميعا آيات اعجازية تثبت تدينهم الفائق » ٠

ويستطرد جيرسن فيقول : ان لحياة التأمل أخطارا عظيمة ، فانها عادت على كثير من الناس بالسوداوية أو الجنون ٠ وأدرك جيرسن العلاقة بين الصوم والهلوسات والقى لمحة عابرة الى الدور الذى يقوم به الصوم أثناء ممارســـة السحر ٠

والآن أنى لنا له مثل حدة ذهن جيرسن السيكولوجية ، لكى يرسم فى اظهارات التقوى ، خط التقسيم الفاصـــل بين ما هو مقدس محمود وما لايمكن قبوله ؟ ولم تقم وجهة النظر الاعتقادية بمواجهة هذه الحالة ٠ غير انه كان من اليسير عليه ، بوصفه لاهوتيا محترفا ، أن يفرق بين الزيوغ والانحرافات وبين الاعتقاديات ( الدجما ) ٠ ولكنه أحس بأنه ، فيما يتعلق باظهارات التقوى ، ينبغى أن تتولى اعتبارات من نوع خلقى هدايتنا فيما نصدره من أحكام ، وأن المسألة مسألة درجة وذوق ٠ يقول جيرسن : ما من فضيلة تلقى فى أيام الانقسام التعسة هذه اهمالا أكثر مما يلقاه التعقل والتدبر ٠

وكانت الكنيسة فى العصور الوسطى تتسمح ازاء تزيدات دينية كثيرة ، شريطة ألا تؤدى الى ظهور البدع الثورية لا فى الأخلاق ولا فى المذاهب الدينية ٠ وكان الانفعال المفرط الوفرة لا يعد عندها مصدر خطر ما بدد نفسه فى الخيالات المقترنة بالغلو أو فى النشوات ٠ وهكذا برز كثير من القديســـين لتمجيدهم التعصبى ( الفنطيقى ) للعزوبة البتولية ، ذلك التمجيد الذى يتخذ شكل الرعب من كل ما يتعلق بالجنس ٠ والقديسة كوليت مثال لتلك النزعة ٠ فهى الطراز النموذجى لما أسماه وليم جيمس ، باسم الثيوباثية : (Theopathy أى حالة الانفعال الدينى نتيجة لبالغ التأمل فى الله ٠ فان حساسيتها المرهفة مفرطة ٠ وهى لاتطيق ضوء النهار ولا حـرارة النار وانما نور الشـــموع فقط ٠ ولديها رعب مسرف من الذباب والنمل واليرقات ومن كل انواع القاذورات والروائح الكريهة ٠ وملأها استبشاعها للوظائف الجنسية بالنفور من القديسين الذين مروا فى شطر من حياتهم فى حالة الزوجية ، كما أنه افضى بها الى معارضة انضمام الأفراد غير الأبكار الى جماعة المصلين معها ٠ وكانت الكنيسة تطرى على الدوام مثل تلك النزعة ، ذاهبة الى أنها مهذبة للأنفس وجديرة بالتقدير ٠

على أن هذه العاطفة نفسها ما لبثت ان أصبحت خطرة ، بمجرد أن اراد المتعصبون للعفة ــ غير قانعين بحبس أنفسهم فى دائرة طهارتهم الخاصة ــ تطبيق مبادئهم على الحياة الكنسية ( الاكليروسية ) والاجتماعية جمعاء ٠ واضطرت الكنيسة مرارا الى التبروء ممن يهاجمون بعنف ، صـحة الأسرار المقدسة التى يقوم بها قساوسة يعيشون حيــاة الزنا ٠ وذلك لسببين : أولهما أن العقيدة الكاثوليكية الصحيحة كانت تفرق دائما بين قداســة الوظيفة الكهنوتيـــة وبين

الكرامة الشخصية للقائم بهـا ، وثانيهما أنها عرفت فى نفسها عدم القدرة على استئصال ذلك الشر • وكان جـان ده فارين (Varennes) كاهنا عالما وواعظا ذائع الصيت • وكان قسيسا لكاردينال لكسمبرج الشـاب فى أفنيون • ولذا بدا كأنما انفتحت أمامه أبواب أعلى مسـتقبل اكليروسى • غير أنه نبذ على حين بغتة كل ماله من رتب كنسية موفورة الدخل عدا وظيفة قسيس صغير بكنيسة نوتـردام برانس (Reims) ، وتخلى عن اسـلوب حيـاته العظيم وذهب الى سان لنيه ، مسقط رأسـه ، حيث عاش عيشـة قداسة وأخذ يعظ الناس • وتقاطر عليه الناس القادمون من جميع الأقطار بسبب حياته البسيطة والعظيمة الشرف والبالغة النزاهة » • وسرعان ما لقب باسم « رجل سان ليبه المقدس » • واصبح فى اعتبار الناس بابا المستقبل ، وكائنا صاحب معجزات ورسـولا للاله • واذا بفرنسا قاطبة تتحدث عنه •

وتتخذ الحماسة للطهارة والنقاء الجنسى فى شخص جان ده فارين شكلا ثوريا •

فهو ينسب جميع شرور «الكنيسة» الى شر واحد هو الشهوة • ولم يكن يستهدف رجال الدين وحدهم من وراء برنامجه التطرف لاعادة اقرار العفة فى نصابها • فأما مرتكبوا الفسق من القسس ، فهو ينكر عليهم صحة مايقومون به من الأسرار المقدسة : وهو موضوع قديم ومخوف واجهته الكنيسة أكثر من مرة وهو أنه لايجوز لقسيس أن يعيش فى منزل واحد مع أخته ولا مع امراة كهلة • وفوق ذلك فانه يهاجم اللا أخلاقية بعامة • وهو ينسب الى حالة الزوجية ثلاثا وعشرين خطيئة مختلفة • وهو يطالب بان يعاقب الزنا حسب «الشريعة القديمة» فان المسيح نفسه كان ليامر برجم المرأة الزانية لو أنه تأكد من اثمها • وهو يؤكد أنه ، ليس بفرنسا امرأة عفيفة ، وأنه ليس فى الامكان أن يعيش زنيم ( ابن غير شرعى ) حياة صالحة ولا أن يحصـل له خلاص ، وفى ثنايا غضبه المحتدم يعظ محرضـا على مقاومة السلطات الاكليروسية وخاصـة كبير أساقفة رانس • « ذئب ! ذئب ! » تلك صيحته الى الناس الذين فهموا جيـدا من هو الذئب • واخذ يكرر بسرور ، هاهيه ! عليكم بالذئاب يا اخوانى الصالحين عليكم بالذئاب • « Habay, aus leus, mes bones gens, aus leus » وأمـر رئيس الأساقفة بجان ده فارين فزج فى سجن رهيب •

وهذه الشدة الموجهة الى جميع النزعات الثورية فى الناحيـة العقائدية تتعارض والتسامح الذى تبديه الكنيسة ازاء ما يأتيه الخيال الدينى من مبالغات وبخاصة ازاء الخيالات فوق الحسية (Ultrasensuous) عن الحب الالهى • لقـد كانت الحاجة ماسة الى حدة ذهن سيكولوجية لشخص مثل جيرسن لكى تدرك أنه هنا أيضا كانت العقيدة مهددة بخطر خلقى وعقائدى •

وأصبحت الحالة الروحية المسماة « حلاوة ابتهاجات حب المسيح » (Dulce

Dulcedo Dei قرب نهاية العصور الوسطى من اشد العناصر فعالية ونشاطا فى الحياة الدينية ووضع أتباع العقيـــدة الحديثة (Devotio-Moderna) بالأراضى المنخفضة لها ترتيبا نسقيا ـ (Systematic) وبذلك جعلوها حميدة مستساغة بدرجة ما • على أن جيرسن الذى كان يسىء الظن بها ، حللها فى رسالته بعنوان « عن اغراءات ابليس المتنوعة « De diversis diaboli tentationibus: وفى أماكن أخرى • قال : « سيضيق النهار على طوله ان شئت أن أعدد ما لا حصر له من حماقات عند أولئك المحبين بل حتى الهاذين (Amantium, immo et amentium) فانه أدرك الخطر بخبرته • وذلك لأنه لاشك أنه كان يعنى نفسه عندما وصف حالة أحد معارفه ، وقد اقام صداقة روحية مع راهبة ، بدأت في الأول بغير أى أثر لميل جسدى ، وبغير اشتباه أية خطيئة ، حتى كشف له فراق بينهما عن الطبيعة الغرامية لتلك العلاقة ، وهكذا أمكنه أن يستخلص منها استنتاجه بأن الحب الروحى ينزلق بسهولة الى حب جسدى محض
« Amor spiritualis facile labiturin nudum carmalem amorem »
ومن ثم اعتبر نفسه قد تلقى التحذير •

وهو يقول : ان الشيطان ليهمز الينا فى بعض الأحيـــان بمشاعر ذات حلاوة هائلة وبديعة ، شـديدة الشبه بالتبتل الدينى ، بحيث نجعل التماس ذلك الابتهاج غرضنا ونرغب فى أن نحب الله لكى نبلغ ذلك الغرض ليس غير • وكم من مخدوع خدع نفسه فى تشـجيع تلك المشـاعر بغير اعتدال • فحسبوا الانفعال الجنونى لقلوبهم حمية مقدسـة وبذلك ضلوا الطريق بصورة تعسة • ويحاول غيرهم الوصـول الى انعـدام الحس أو السـلبية التامة ، ليصبحوا أداة خالصة لله •

وهذا الاحســـاس بالعدمية (Annihilation المطلقة للفرد ، الذى يذوقه الباطنية : ( المستيقيون ) فى كل زمان ، هو الذى لم يطقه جيرسن باعتباره مؤيدا لباطنية معتدله وحكيمة • وأخبرته احدى الحالمـات ذات مرة أن عقلهـــا انعدم فى أثناء تأمل الله ، انعدم حقا ثم خلق من جديد • ولما سألها : « وكيف عرفت ذلك ؟ » أجابته : « لقد مارسته » وكان سخف منطق هذا الرد كافيا عنده لاثبات جدارة طبيعة هذه الخيالات بكل شجب وتنديد •

كان من الخطورة بمكان السماح لهذه الاحاسيس بأن تعبر عن نفســـها بصيغ وعبارات واضحة ومحددة • وكل ما كانت الكنيسة تسـتطيع عمله أن تتسمح أراءها كانخلية بحتة • فقد يجوز أن تقول كثرين من سـيينا ان قلبها تحول الى قلب المسيح • ولكن حدث أيضا أن مرجريت بوريت ، وهى من أتباع طائفة رهبان « الروح الحرة » وهى التى اعتقدت أيضا أن روحها فنيت فى الله ، أحرقت فى باريس •

والشىء الذى خشيته الكنيســـة أكثر من كل شىء آخر فى فكرة فناء

الشخصية هي العاقبة المتوقعة ـ التي تقبلها متطرفة الباطنية ( : المستيقيون ) في كل الأديـــان ـ من أن الروح اذا تم تمثيلهـــا في الله ، فقدت هناك ارادتها لايمكنها بعد ذلك ان ترتكب خطيئة حتى لو اتبعت شهياتها الجسدية • فما اكثر الجهلة المساكين الذين اوقعتم مثل تلك المعتقدات في وهدة أبشع أنواع الفسوق وفي كل مرة يمس جيرسن فيها أخطار الحب الروحي ، يتذكر ما اقدم عليه كل من طائفة البيجار Bégards والتورلوبان Turlupins من تصرفات متطرفة ، فهو يخشى من ظهور عدم تقوى شـــيطاني صرف كالذى اظهره أحد النبلاء حين تقدم للاعتراف أمام راهب كارثوسي : بأن خطيئة الفحشاء لم تمنعه من حب الله، بل هي على العكس تلهبه أن ينشد حلاوة الحب الالهي ويتذوقها بشغف أكبر •

فطالما كانت نشوات المستيقيه ( المذهب الباطني ) تترجم الى خيالات حارة ذات طبيعة رمزية ، مهما كانت ألوانها زاهية ، فانها لم تكن تتمخض الا عن خطر نسبي • فانها حين تتبلور صورا واخيلة تفقد شـــيئا من أذاها • وبهذه الطريقة كانت التخيلات المفرطة الوفرة في ذلك الزمان ، تقوم الى حد ما بتحويل اشـد النزعات خطرا في الحيـــاة الدينية للحقبة ، عن سبيلها مهما بدا ذلك عجيبا في اعيننا • فمن دلائل ذلك ، أن يان بروجمن وهو واعظ هولندي أوتي شعبية استطاع دون تعرض لأدنى لائمة ، تشبيه المسيح ، حين اتخذ الهيئة البشرية بثمل ( كذا ! ) ينسى نفسه ولا يحس بأى خطر محدق ، ويتخلى عن كل مايملك • « أجل ، ألم يكن ثملا حقا ( كذا ) عنـدما دفعه الحب الى النزول من علياء السماوات الى هذا الوادى الأوهد من الأرض ؟ » وهو يراه في الجنة يطوف هنا وهناك ليقدم الشراب للأنبياء ، « فمازالوا يشربون حتى أصبحوا على وشك الانفجار ، كما أن « داود » بمزماره وثب أمام المائدة ، كانما هو مهرج « السيد » ( كذا ! ) » •

وليت الأمر اقتصر على بروجمن الشاذ البشـع وحـده فان رويزبرويك المتزن ايضا يحب أن يمثل الحب الالهي في صورة السكر ايضـا • واسـتخدم « الجوع » أيضا كناية للتعبير عن علاقات الروح بالمسيح • فان رويزبرويك في « حلية الزواج الروحي » (The Adornment of the Spiritual Marriage) يقول : هنا يبدأ جوع أبدى لا يشبع له سغب • انه تلهف جواني شديد للقوة المحبة وتوق للروح المخلوقة الى خير غير مخلوق •• فمن يمارسونه هم أشد الناس فقر • وذلك لانهم مشتاقون ونهمون ولديهم جوع لا يشبع • ومهما أكلوا وشربوا من شيء لا يسكت جوعنهم ابدا وذلك لأن هذا الجوع أبدى » • وفي امكان قلب المجاز ظهرا لبطن ، بحيث يكون الجوع جوع المسيح ، كما هو الحال في « مرآة الخلاص الابدى » The Mirror of Eternal « Salvation فجوعه هائل الضـــخامة • وهو يستفيدنا حتى الأعماق وذلك لأنه مفهوم شره ( كذا ! ) ذو جوع لا يشبع • وهو يلتهم حتى نخاع عظامنا لنفسه •• وهو يجهز وجبته أولا وفي حبه يحرق كل

خطايانا وأخطاءنا · حتى اذا تنقينا بعد ذلك وتم شواؤنا بنار الحب ، فتح فاه ككائن منهوم ( كذا ! ) يريد ابتلاع كل شيء » ·

وان اصرارا ولو قليلا على تفاصيل هذا المجاز ليجعله مضحكا · يقول « كتاب الخوف العاشق » « Le Livre de Crainte Amoureuse » نجان بارتلمى عن القربان المقدس ، « منضجا على النار ، مخبوزا جيدا وليس مبالغا فى نضجه ولا محروقا · وذلك لأنه تماما كما أن حمل الفصح كان ينضج ويشوى على الوجه الصحيح بين نارين من خشب أو من الفحم النباتي فان يسوع الوديع رفع في يوم الجمعة الحزين على سفود الصليب الكريم وأوثق بين نارين : موته المخيف وآلام صلبه المروعة ، وحار الاحسان والحب الذى أحسه نحو أرواحنا وخلاصنا ، فكأنه بعبارة ما ، قد شوى وانضج ببطء لكي يخلصنا » ·

ان سكب النعمة الربانية يعبر عنه في صورة امتصاص الطعام وكذا فى صورة الاستحمام فان راهبة قد تحس بأنها غارقة في طوفان من دم المسيح فتفقد وعيها · وانصب الدم القانى الحار كله المنبعث من الجروح الخمسة مارا بفم المبارك هنرى سوسو الى سويداء قلبه · وشربت كاترين من سيينا من جرح جنبه · وشرب آخرون من لبن العذراء ، مثل سان برنار وهنرى سوسو وآلان ده لاروش ·

ويعد آلان ده لاروش من مقاطعة بريتاني الفرنسية ، وهو راهب دومينيكي ولد حوالى ١٤٢٨ ، أفضل نموذج طرازى يمثل هذه الخيالات الدينية ، المتصفة بانها فوق محسوسة Ultra concrete وفوق خيالية Ultra-fantastic فى وقت معا · وهو يظهر تحمسا في تزكية التسبيح بالمسبحة ، التى اسس على فكرتها « جمعية الأخوة العامة لتسابيح سيدتنا العذراء » · ويتسم وصف رؤاه الكثيرة فى نفس الوقت بطابع الافراط فى التخيل الجنسي وغيبة كل عاطفة حقة · ويعوزه بصورة مطلقة النغمة العاطفية ، التى تقوم عند كبار الباطنيين « المستيقيين » ، بجعل هذين الخيالين الحسيين ، الجوع والعطش ، والدم والشبق ، مطاقين محتملين · وأصبحت رمزية الحب الروحي عنده مجرد عملية ميكانيكية · وفى ذلك من دلائل تدهور روح العصور الوسطى ماليه · وسنعاود الحديث فيه عما قليل ·

وبينما تبدو الرمزية السماوية لآلان ده لاروش مصطنعة ، فان رؤاه الجهنمية تتصف بواقعية رهيبة · فهو يرى فى المنام الحيوانات التى تمثل الخطايا المختلفة مزودة بأعضاء تناسل مفزعة وهى تصب سيولا من نار تغشى الأرض بدخانها · وهو يرى بغى الالحاد والردة تلد ملحدين ، مرتدين وهى تلتهمهم حينا ثم تقيئهم ، وتقبلهم حينا آخر وتدللهم ككل أم ·

وهذه هى الناحية المضادة للأخيلة الرقيقة للحب الروحي · فقد احتوى الخيال البشرى ، على سبيل التكملة الحتمية المتممة لحلاوة الرؤا السماوية ، كتلة

سوداء من التصورات المتصلة بالشياطين التى كانت تبحث عن وسـيلة تعبر عنها بلغة الشهوانية الحارة · ويشكل آلان ده لاروش حلقة الاتصال بين التقوية Pietism الرزينة والرقيقة عنـــد جماعة « العقيدة الحديثة » وبين أحلك أنواع الرعب الذى ينتجه الروح الوسيطى الذاوى · الوهم الخادع الدائر حول السحر · وقد تطور عند ذلك حتىأصبح نظاما متماسـكا الى أبشع حد من الحمية الدينية والصرامة القانونية · كان صديقا صدوقا لرهبـان وندشايم وهيئة « رهبـان الحياة المشتركة » حتى لقد مات فى دارهم بمدينة زفوله Zwolle فى ١٤٧٥ ، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة الرائد ( المعلم ) ليكاكوب اشبرنجر ، وهو راهب دومينيكى مثله ، وهو ليس فقط أحد مؤلفى كتـاب « المطرقة لأجـل الساحرات »« Malleus maleficarum » ولكنه أيضا ناشر الدعوة فى المانيا لجمعية الخوية المسبحة Rosary التى اسسـها آلان ·

# الرمزية في دور اضمحلالها

هـكذا اتجه الانفصـال الديني دوما الى ان يتحول الى صور واخيله . وبدا السر ( الديني ) الخفي كأنما هو شيء في متناول العقل فهمه متى غلف في شكل يمكن ادراكه . اذ ظلت الحاجة الى عبـادة مالا سـبيل الى وصفه في اشكال مرئية ، تخلق باستمرار صـورا دائمة التجـدد . ولم يعد الصليب ولا الحمل*، في القرن الرابع عشر كافيين لاسـتدرار افاويق الحب الدافق الموجه الى يسوع . فانضاف الى تلك الأفاويق عبادة أو تمجيد اسم يسوع ، وهو امر اصبح في بعض الأحيان خطرا يتهدد حتى تمجيد اسم الصليب نفسـه . فترى هنري سوسو يرسم بالوشم اسم « يسوع » على قلبه ويشبه بالمحب الذى يطرز اسم معشوقه على سترته . وراح برناردينو من سيينا في نهـاية موعظة مؤثرة الفاها ، يضيء شمعتين ويعرض عـلى سامعيه لوحة طولها متر تحمل على أرضـية لازوردية اسم « يسوع » منقوشا بأحرف ذهبية ، تحيط به اشعة الشـمس . وعندئذ يركع الناس الذين يملأون أرجاء الكنيسـة ويبكون تأثرا . وسرعان ما انتشرت تلك العادة ، وبخاصة عند وعاظ الفرنسسكيين . ويمثل فن ذلك الزمان دنيس الكرثوسي ممسكا بلوحة من ذلك النوع ، وقد حملها بيدين مرفوعتين . وعن هذه الممارسة اشتقت صورة الشمس مرفوعة كشعار في اعلى شارات مدينة جنيف . ونظرت السـلطات الاكليروسـية الى ذلك الأمر بارتياب . وجرى بعض الحديث في أن ذلك يعـد من الخرافات وعبادة الأوثان ، وثارت الفتن تأييدا أو معارضة ، واستدعي برناردينو أمام محكمة القضـاء البابوي Curia ، واصـدر البابا مارتن الخامس قرارا

---

* الحمل (Lamb) : في المسيحية رمز للمسيح كفداء ومخلص . ( المترجم ) .

بتحويم هذه الممارسة . وفى نفس ذلك الوقت تقريبا ، أدخل فى الشعائر شكل شديد المماثلة لهذا من اشكال تمجيد المسيح فى صورة علامة مرئية : واعنى بذلك وعاء القربان المقدس . فاعترضت الكنيسة على ذلك ايضا فى أول الأمر ، اذ كان استخدام « وعاء القربان المقدس » محظورا فى الأصل الا فى اثناء اسبوع « الجسد « Corpus Christi » اذ انه عندما استخدم ــ بدلا من الشكل الأصلى المستخدم وهو البرج ــ شكل شمس تنبعث منها الأشعة ، اصبح « وعاء القربان المقدس » شديد المشاكلة للوحه الحاملة لاسم يسوع التى لم توافق عليها الكنيسة .

ولم تكن وفرة الصور والأخيلة التى عرض الفكر الدينى نفسه الى خطر التحلل اليها ، لتنتج الا مجموعة مشوشة من الأوهام المخلطة ، لولا أن التصور الرمزى صاغها جميعا نسقا منظما ضخما ، لكل صورة فيه مكانها المحدد .

ولم يكن الفكر الوسيط على وعى بحقيقة عظيمة اكثر منه بعبارة القديس بولس « فاننا ننظر الآن فى مرآة ، معتمة ، لكن حينئذ وجهها لوجه » . ( رسالة بولس الرسول الأولى الى كورانثوس ١٣ : ١٢ ) . ولم تنس العصور الوسطى على الاطلاق ان الأشياء جميعا تغدوا سخيفة أن استنفد معناها فى وظيفتها واستنفد مكانها فى العالم المترع بالظواهر ، اذا لم تصل تلك الأشياء بجوعرها الى عالم بتجاوز عالمنا هذا . وهذه الفكرة من أن للاشياء العادية دلالة أعمق تعد مالوفة لدينا جميعا نحن أيضا ، بصورة مستقلة عن الاقتناعات الدينية : كاحساس غير محدد يمكن استدعاؤه فى أية لحظة ، بواسطة حفيف قطرات المطر على اوراق الشجر او بواسطة نور مصباح على منضدة . وربما اتخذت مثل تلك الأحاسيس شكل غم وضيق صدر مرضى ، بحيث تبدو الأشياء جميعا ، مشحونة بخطر مهدد محدق او لغزا ينبغى لنا حله بأى ثمن . او لعل الأحاسيس تمارس كمصدر للهدوء والاطمئنان ، بملئها انفسنا بالاحساس بأن حياتنا ايضا داخلة فى هذا المعنى الخفى للعالم . وكلما تجمع هذا الادراك حول « الأحد » المطلق ، الذى تصدر عنه الأشياء جميعا ، نزع على نحو اسرع الى الانتقال من استبصار هو وليد لحظة شفافية الى اقتناع دائم مفرغ فى صيغة ثابتة . « فنحن بفضل تهذيب الاحساس المستمر بعلاقتنا بالقوة التى صنعت الأشياء على ما هى عليه ، نصبح أدمث واشد استعدادا لتلقيها . ولا حاجة تدعو الوجه الظاهرى للطبيعة الى التغير ، ولكن تعبيرات المعانى الموجودة فيه تتغير . كان وجهها ميتا ثم هو حى مرة ثانية . وذلك شبيه بالفرق بين النظر الى شخص نظرة مجردة من الحب وبين النظر الى الشخص نفسه نظرة الحب .. وعندما نرى الأشياء جميعا فى الله ونرجع اليه الأشياء جميعا نقرأ الأشياء العادية تعبيرات فائقة للمعانى * .

* انظر : وليم جيمس فى (Varieties of Religious Experience) ، ص ٤٧٤ .

فهذا اذن ، هو الأساس السيكولوجي الذي تنبعث منه الرمزية . قال القديس ايريناوس : « في الله ، لا شيء يخلو من معنى nihil vacuum neque sine signo apud Deum وهكذا يحاول الاقتناع بمعنى متسام في جميع الأشياء أن يفرغ نفسه في صيغة . وتتبلور حول شخص « الاله » نسقيه System فاخرة من الصور المترابطة ، وكلها تتصل به وترجع اليه ، لأن جميع الأشياء تستمد معناها منه ( تعالى ) . وينكشف العالم متجليا في مجموع كلي هائل من الرموز ومثل صرح ضخم من الافكار . فهي ( أعني النسقية ) أشد تصورات العالم غني بالايقاع ( الرتم ) ، هي تعبير معدد الاصوات Polyphonous عن الانسجام ( الهارموني ) الأبدي .

وفي العصور الوسطى كان الاتجاه الرمزي أوضح ظهورا للعيان بكثير من الاتجاه العلي أو التكويني (Genetic) وليس معنى ذلك أن هـــذه الطريقة الأخيرة ليصور العلي بصورة عملية تطور . كانت ممتنعة وغائبة تماما . اذ حاول الفكر الوسيطي ، أيضا ، فهم الاشياء بواسطة مصدرها . ولكن نظرا لاعوازه في المناهج التجريبية واهماله حتى مجرد الملاحظة والتحليل ، تحول الى استنتاج تجريدي ، بغية تقرير الحقائق التكوينية . واتخذت جميع الفكرات الدالة على انبعاث شيء من آخر شكلا ساذجا هو التوالد أو التشعب . وكانت صورة شـــجرة أو قائمة نسب كافية لتمثيل كل علاقات تقوم على الأصل والسبب . وكانت شجرة عن أصل القانون والشريعة مثلا ، تصنف الشريعة كلها بشكل شجرة ذات فروع عديدة . ونظرا لما عليه الفكر التطوري في العصور الوسطى من طرائق بدائية ، فانه اضطر أن يظل تخطيطيا وتعسفيا وعقيما .

وتبدو الرمزية من وجهة النظر العلية نوعا من انقطاع التيار الفكري . فبدلا من البحث عن العلاقة بين شيئين باتباع الدورات الخفية لعلاقاتهما العلية ، يقوم الفكر بوثبة ويكتشف علاقتهما ، وليس ذلك في نطاق علاقة ســـبب أو نتائج ، بل في نطاق علاقة دلالة أو غائية* . وستبدو علاقة كهذه مقنعة على الفور على شريطة واحدة هي أن الشيئين يشتركان في صفة جوهرية يمكن ربطها وارجاعها الى قيمة عامة . ولو عبرنا عن هذا بمصـــطلح السيكولوجيا التجريبية لقلنا ان كل ترابط عقلي قائم على أي نوع من أنواع التشابه العارض أيا كان نوعه ، يترتب عليه على الفور اقامة الفكرة القائلة بوجود علاقة جوهرية وباطنية ( : مستيقية ) ، وربما بدا ذلك بالفعل وظيفة عقلية هزيلة . وفوق هذا فانها تتكشف في صورة وظيفة بدائية جدا لو نظر اليها من وجهة نظر سلالية ( اثنولوجية ) . ويتصف الفكر البدائي بطابع عام من ضعف الادراك للحدود الدقيقة الفاصلة بين مختلف المفاهيم ، بحيث ينزع ذلك الفكر أن يدخل في صلب فكرة عن شيء محدد جميع الفكرات التي ترتبـــط به بأي نوع من

---

* الدلالة : Signification هي التعبير عن المراد بواسطة الكلمات أو الاشارات والغائية Fi-ality : شيء نهائي وبخاصة الحقيقة المطلقة ( المترجم ) .

العلاقات أو المشابهة مهما يكن نوعها • وتتصل عملية ووظيفة الرمز اتصالا وثيقا بهذا الميل •

ومع ذلك فان فى الامكان النظر الى الرمزية نظرة أحفل بالعطف وذلك بالتخلى لحظة عن وجهة نظر العلم الحديث • وستفقد الرمزية ذلك المظهر من التعسف والعقم عندما ندخل فى حسباننا كونها مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بالتصور الفكرى للعالم الذى كان يسمى « بالواقعية » أو « الحقيقية » فى العصور الوسطى ، والذى تفضل الفلسفة الحديثة تسميته باسم « المثالية الأفلاطونية » وان كان ذلك الاسم أقل صحة •

ويفترض التمثل الرمزى مقدما ، وهو القائم على الصفات المشتركة ، الفكرة القائلة بأن تلك الخواص جوهرية للأشياء • وعلى الفور تستدعى رؤيا الورود البيضاء والحمراء مزهرة بين الأشواك ، تمثلا رمزيا فى عقل أهل القرون الوسطى : مثال ذلك التمثل الرمزى للعذارى والشهداء ، الذين يتالقون بالمجد ، وهم فى وسط مضطهديهم • وتتم عملية التمثل لأن الخواص واحدة • فجمال الورود ورقتها ونقاؤها والوانها ، هى أيضا صفات العذارى ، بينما حمرة لون الورود هى نفسها حمرة لون دم الشهداء • على أن هذا التشابه لن يكون له الا معنى باطنى مستيقى ، ان كان الحد الأوسط الرابط بين الحدين ( الأصغر والأكبر ) للمفهوم الرمزى يعبر عن صفة جوهرية مشتركة بينهما ، أى بعبارة أخرى اذا كانت الحمرة والبياض أكثر من أسماء تطلق على فارق فيزيائى قائم على الكمية : أى لو تم تصورهما على اعتبار كونهما جوهرين : أى حقيقتين • فعقل المتوحش البدائى والطفل والشاعر لا يراهما أبدا على صورة تخالف هذه •

والآن فالجمال والرقة والبياض ، لكونها حقائق ، فهى أيضا كيانات • ونتيجة لذلك فكل ما هو جميل أو رقيق أو أبيض ، لابد أن يكون له جوهر مشترك ، له نفس مسبب الوجود ، نفس الأهمية أمام الله •

وينبغى لنا فى أثناء توضيح هذه الروابط البالغة القوة بين الرمزية والواقعية ( بالمعنى المدرسانى أعنى الذى يرتئيه فلاسفة العصور الوسطى المدرسانيون ) أن نحرص الا نكثر من التفكير فى الخلاف المشتجر حول الكليات العامة (Universals) ونحن نعلم علم اليقين أن « الواقعية » التى أعلنت أن الكليات قبل الجزئيات ، (Universalia ante rem) ، ونسبت الجوهرة والوجود المسبق الى الفكرات العامة لم تسيطر على الفكر الوسيطى بسهولة وبغير كفاح •

ومن البديهى أنه كان هناك كذلك « اسميون » (Nomina Lists) على أنه لا يبدو من فرط الجرأة فى شىء أن نؤكد أن « الاسمية الأصلية » (Radical nominalism) لم تكن فى يوم من الأيام الا رد فعل أو معارضة

او تيارا مضادا يتنازع عبثا على الميدان مع الميول الرئيسية للروح الوسيطية • ومما لا يخلو من متعة ، أن « الواقعية » ـ و « الاسمية » ـ بوصفهما صيغتين فلسفيتين ، تبادلنا منذ زمن مبكر جدا كل التنازلات الضرورية • وآية ذلك أن الاسمية الجديدة للقرن الرابع عشر وهى اسمية أوكام وأتباعه أو اسمية العصريين ، اقتصرت على ازالة عدد معين من دواعى المضايقة الموجـــودة فى الواقعية المتطرفة التى تركتها سليمة مبرأة من كل مساس باحالة نطاق الايمان الى عالم يتجاوز مجال التأملات الفلسفية للعقل •

والآن ، فان نطاق الايمان هو الذى تسود فيه الواقعية ، وهنا يصير لزاما أن ينظر اليها باعتبارها ، الى حد ما ، الاتجاه العقلى لعصر كامل لا باعتبارها رأيا فلسفيا • وبهـذا المعنى الأرحب ، يمكن اعتبارها متأصلة فى حضـــارة العصور الوسطى ، ومسيطرة كذلك على جميع ما للفكر من وسائل للتعبير • ولا مراء أن الأفلاطونية الحديثة أثرت فى علم اللاهوت فى العصور الوســطى تأثيرا قويا ، ولكنها لم تكن السبب الوحيد فى الاتجاه الواقعى العام للفكر • فكل عقل بدائى هو عقل واقعى ، بالمعنى السائد فى العصور الوسطى ، وذلك فى استقلال تام عن كل تأثير فلسفى • وفى رأى تلك العقلية أن كل شىء يتلقى اسما يطلق عليه ، يصبح كيانا ويتخذ هيئة تسقط نفسها على السماء • وتلك الهيئة ستكون فى غالبية الحالات ، هى الهيئة البشرية •

وطبقا للمعنى الســائد عن الواقعية فى العصور الوسطى ، فانها كلها تؤدى الى التشبيه Anthropomorphism « * : فما ان ينسب العقل الى فكرة وجودا حقيقيا ، حتى يرغب فى أن يرى تلك الفكرة حية ؛ وهو لا يستطيع فعل ذلك الا بتجسيدها فى هيئة ماثلة • وبهذه الطريقة تتولد المجازية (Allegory) والمجازية شىء يختلف عن الرمزية • فالرمزية تعبر عن علاقة سرية بين فكرتين ، فأما المجازية فتضفى شكلا مرئيا على تصور تلك العلاقة • والرمزية وظيفة عقلية عميقة جدا ، بينما المجازية علاقة ســطحية جدا • وهى تعين الفكر الرمزى على التعبير عن نفسه ، ولكنها تعرضه للخطر فى الحين نفسه باحلالها صورة Figure مكان فكرة حية • وتضيع قوة « الرمز » بسهولة فى المجازية •

وهكذا تدل المجازية فى حد ذاتها ضمنا ، منذ البداية على اضفاء السوائية (Normalizing) ، والاسقاط عـــلى سطح ، والبلورة • وفوق هـذا فان أدب العصور الوسطى فهم المجازية على انها آثاره من العصر القديم الذاوى • وكان أن اتخذ من مارتيانوس كابيلا وبرودنتيوس نموذجين تمثل بهما • وقلما خلت المجازية من جو من الكهولة والحذلقة • ومع ذلك فان استخدامها سد حاجة تلهف

---

* التشبيه : هو نحلة « المشبهة » الذين يشبهون الخالق بالمخلوقات ويخلعون على الله صفاتها • ( المترجم ) •

شديد وجاد فى العقل الوسيط • والا فكيف لنا أن نفسر الاقبال الذى حظى به ذلك الشكل تلك المدة الطويلة ؟

وأثارت هذه الطرائق الثلاث للفكر : ـ الواقعية والرمزية والتجسيد Personification العقل الوسيط بفيض دافق من الضياء • وكانت القيمة الخلقية والجمالية للتفسير الرمزى للعالم شيئا لا يقوم بثمن • وراحت الرمزية وقد احتضنت بين دفتيها الطبيعة كلها والتاريخ كله ، تعطى تصورا للعالم ، له وحدة أشد واقوى من التصور الذى يستطيع العلم الحديث تقديمه • فالصورة التى كونتها الرمزية عن العالم تمتاز بأن لها ترتيبا مبرأ من كل عيب ، وتركيبا منسق المعمارية وتدرجا قائما على تنظيم طبقى دقيق • وذلك لأن كل علاقة رمزية تتضمن فارقا فى الرتبة أو القداسة : فان شيئين لهما قيمة متعادلة لا يكادان يسمحان بوجود علاقة رمزية بينهما ، ما لم يرتبطا كلاهما بشىء ثالث ذى مرتبة أعلى •

ويسمح الفكر القائم على الرمزية بوجود عدد لا متناه من العلاقات بين الأشياء • فربما دل الشىء على عدد من الفكرات المتميزة بما له من صفات خاصة مختلفة كما أن أية صفة ربما كان لها أيضا عدة معان رمزية • فاما أعلى التصورات فلها رموز تعد بالآلاف • وليس هناك شىء يعد أحقر من أن يمثل الباذخ السامى ويمجده • فشجرة الجوز تمثل المسيح • فاللب الداخلى الحلو فى الجوزة هو طبيعته الالهية ، والقشرة الخضراء والطرية الكاسية انما هى بشريته ( ناسوته ) والغلاف الخشبى المتغلغل فى ثناياها هو الصليب • وهكذا ترفع كل الأشياء جميع الأفكار الى الخالد السرمدى ، اذ نظرا لأنها تعد رموزا للأعلى ، فى مدرج مستمر التدرج ، فأنها جميعا يسرى فيها مجد الجلال الالهى • ويتالق كل حجر نفيس ، بالاضافة الى ما له من بهاء طبيعى ، بلالاء قيمة الرمزية • والمشابهة بين الورد والبتولة ، انما هى شىء يفوق التشبيهات الشعرية كثيرا • وذلك لأنها تكشف عما بينهما من جوهر مشترك • وبينما تنشأ فى العقل كل فكرة ، يخلق منطق الرمزية انسجاما بين الفكرات • وهنا تضيع خصوصية كل من تلك الفكرات فى هذا الانسجام ( : الهرمونى ) المثالى ، كما أن صلابة التصور العقلانى يلطفها تقديم شىء من الوحدة الباطنية ( المستيقية ) •

وهناك توافق ثابت متين بين جميع النطاقات الروحية • « فالعهد القديم » يعد الصورة التمهيدية الأولى والمسبقة • للعهد الجديد » ، والتاريخ الدنيوى يعسهما كليهما • وتتراكم حول كل فكرة فكرات مكونة اشكالا سيمترية كالذى يحدث فى المشكال * ـ (Kaleidoscope) • وفى خاتمة المطاف تجمع الرموز

---

* المشاكل : أداة كانبوبة التلسكوب مبطنة بالواح الزجاج وتحتوى فى القاع على قطع صغيرة متحركة من الزجاج الملون فاذا حركت عكست فى الألواح اشكالا هندسية « سيمترية » مختلفة الألوان ولا نهائية • ( المترجم ) •

نفسها حول سر القربان المقدس « Eucharist » • وهنا يوجد شيء يتجاوز التشابه الرمزى ، هنا يوجد النقمص والتطابق : فخبز القربان هو المسيح والقسيس عند تناوله له يصبح ناووس الرب •

وأصبح العالم ، وهو بغيض في حد ذاته ، مقبولا بماله من فحوى رمزى • فمن أجل غايات لاحد لها ، كان لكل صنعة عادية علاقة باطنية ( مستيقية ) بأقدس الأشياء تشرف تلك الصنعة وترفع من قدرها • وطابق بونافنتورا بين الصناعات اليدوية رمزيا وبين التولد والتجسد الأبدى « لكلمة الله » ، وبين الميثاق المعقود بين الله والنفس • وحتى الحب الدنيوى نفسه مرتبط بعلاقة رمزية بالحب الالهى • وبهذه الطريقة لن يكون العذاب الفردى كله الا ظل العذاب الالهى وتكون الفضيلة كلها أشبه شيء بتحقيق جزئى للخير المطلق • وبذا تكون الرمزية حين فصلت على هذا النحو ، العذاب الشخصى والفضيلة عن نطاق الفرد ، رغبة فى رفعهما الى نطاق الكلى الشامل ، ـ أسست ثقلا مفيدا يتوازن والنزعة الفردية الدينية القوية المكبة بكليتها على الخلاص الشخصى ، وهى الطابع الغالب على العصور الوسطى •

وانطوت الرمزية الدينية على مزية ثقافية أخرى • وكانت الصور والأخيلة الزاهرة للرموز بالنسبة للمعنى الحرفى للصيغ الاعتقادية ، وهى جامدة وواضحة فى حد ذاتها ، أشبه شيء بألحان موسيقية مصاحبة ـ ان صح ذلك التعبير ـ ، اتاحت للعقل ، بما فيها من انسجام ( هرمونى ) كامل ، أن يتسامى فوق ما جبلت عليه التعبيرات المنطقية من قلة كفاية •

وفتحت الرمزية أمام الفنون أبواب كل ثراء التصورات الدينية على مصاريعها ليتسنى التعبير عنها بأشكال مترعة باللون واللحن ، ولكنها مع ذلك مبهمة وضمنية ، بحيث أنه ربما جاز بفضل هذه الأشكال أن تحلق أعمق الأحداس والزكانات (Intuitions) نحو ما يتجاوز كل وصف •

على انه كان واضحا فى أخريات العصور الوسطى أن الاضمحلال تطرق فعلا الى هذا النوع من الفكر منذ أمد بعيد • فان تصوير الكون (Universe) بشكل نسقية فخمة من العلاقات الرمزية كان مستكملا من زمن بعيد • ومع ذلك فان عادة الرمز واصلت البقاء ، مضيفة أشكالا دائمة الجدة كانت أشبه بالأزهار المتحجرة • ذلك أن الرمزية فى جميع الأوقات تبدى ميلا أن تصبح ميكانكية • وما تكاد تقبل كمبدأ حتى تصبح لتاجا ، لا للعماسة البشرية فحسب ، بل وللاستدلال العقلى الدقيق أيضا ، وهى على هذا الوجه تتحول الى كائن طفيلى يتشبث متعلقا بالفكر ، ومؤديا به الى الانحلال والتدهور •

وغالبا ما يكون التمثل الرمزى مؤسسا فقط على تعادل عددى • وبهذه الطريقة يفتتح منظور هائل من متواليات مثالية من العلاقات ، ولكنها لا ترقى

الى شيء يتجاوز التمرينات الحسابية • وهكذا كانت شهور السنة الاثنا عشر تدل على الرسل ، كما تدل الفصول الأربعة على الانجيليين ( أصحاب الأناجيل الأربعة ) ، والسنة على المسيح • وثمة مجموعة منتظمة تأتلف من مجاميع من سبعة • فمع الفضائل السبعة تتقابل الطلبات السبع الواردة في صلاة « السيد المسيح » وترتبط جميع هذه المجاميع المؤلفة من سبعات ايضا بلحظات آلام « الصلب السبع والأسرار المقدسة السبعة • وكل منها توضع قبالة احدى الخطايا السبع المميتة ، التى تمثلها سبعة حيوانات وتعقبها سبعة أمراض •

ويميل موجه للضمائر مثل جيرسن ، الذى اقتبست منه هذه الأمثلة . الى تركيز التأكيد على القيمة الخلقية والعملية لهذه الرمزيات • فأما عند حالم مثل « آلان ده لاروش » فان العنصر الجمالى هو الغالب • اذ أنك لو نظرت الى تأملاته الرمزية ، لوجدتها متقنة محكمة الى أعلى حـد ، كما أنها متكلفة بدرجة ما • فانه رغبة فى الوصول الى مجموعة يدخل فيها الرقمان خمسة عشر وعشرة ممثـلة دورات المئة والخمسين سلاما * (Aves) والصلوات الربانية الخمسة عشر (Paters) التى قررها على جماعة رهبان السبحة Rosary التابعة له ، يضيف الأفلاك السماوية الأحـد عشر والعناصر الأربعة ثم يضربها فى المقولات ( القاطيغوريات ) العشر ( المادة والكيف ، الخ •• ) وكانت نتيجة ذلك أن حصل على العادات الطبيعية المائة والخمسين • وبنفس الطريقة ينتج حاصل ضرب الوصايا العشر فى خمس عشرة فضيلة مئة وخمسين عادة خلقية • ولكى يستطيع الوصول الى رقم الفضائل الخمس عشرة ، تراه يعد « بالاضافة الى الفضائل اللاهوتية الثلاث والفضائل الأصلية الأربعة ، فضائل سبع كبرى ، فيكون المجموع أربعة عشر ويتبقى بعد ذلك فضيلتان أخريان هما الدين والندم ، وبذلك يجتمع لديه ست عشرة وهى تزيد فضيلة واحدة عن المطلوب • ولكن لما كان « الاعتدال « فى المجموعة الأصلية مطابقا للتقشف فى المجموعة الكبرى فاننا نحصل فى النهاية على الرقم خمسة عشر • وكل من هذه الفضائل الخمس عشرة ملكة لها فراش زفافهـا فى أحد اقسام الصلاة الربانية • وكل كلمة فى تحية السلام للعذراء Ave تدل على واحـد من كمالات العذراء الخمسة عشر ، كما أنها فى الحين نفسـه درة ثمينة وقادرة على دفع خطيئة أو الحيوان الذى يمثل تلك الخطيئة • وهى تمثل أشياء أخرى أيضا هى فروع الشجرة التى تحمل جميع المباركين ودرجات سلم ( أو معراج ) • وسنجتزىء بنقل مثالين : ــ فان لفظة السلام « Ave » تعنى طهارة العذراء والماس ، وهى تنحى الكبرياء جانبا ، أو الأسد الذى يمثل الكبرياء • ولفظة

---

* يشير الى التحية التى وجهها جبريل الى مريم البتول حين ابلغها أنها ستكون أما للمسيح، حيث قال : « سلام لك •• ( لوقا ١ : ٢٨ ) ( المترجم ) •

« مارية » تدل على حكمتها والعقيق الأحمر ، وهى تنفى الحسد وتبعده بعيدا ، الذى يرمز اليه كلب أسود ·

ويرتبك « آلان » قليلا بعض الأحيان فتختلط عليه الأمور فى مجموعته البالغة التعقيد من الرمزيات ·

والحق ان الرمزيةاستنفدت تماما ، حتى لقد أصبح استكشاف الرموز والمجازيات تسلية فكرية مجردة من أى معنى ، وصار أوهاما ترتكز الى قياس تمثيلى (Analogy) مفرد · ومع ذلك فان قداسة الشيء كانت لا تزال تضفى عليه قدرا ضئيلا من القيمة الروحية · وما أن يتسرب جنون الرمزية الى أمور دنيوية دنسة أو محض خلقية ، حتى يتجلى التدلى والانحطاط · ويوازن فرواسار فى كتابه « الساعة الغرامية Li Orloge amoureus بين جميع تفاصيل الحب وبين مختلف أجزاء الساعة · ويتنافس شاستللان ومولينيه فى الرمزية السياسية · فالطبقات الثلاث فى المجتمع تمثل صفات العذراء · والمنتخبون (Electors) السبعة فى الامبراطورية يمثلون الفضائل · وما لمدن الخمس فى أرتواز وهانولت ، التى ظلت فى عام ١٤٧٧ على ولائها لبيت برجنديا ، الا العذارى الخمس الحكيمات · وليست هذه فى الواقع الا رمزية قلبت رأسا على عقب ، فهى تستخدم اشياء رفيعة الدرجة رمزا لأشياء وضعية الدرجة ، اذ الواقعأن هؤلاء المؤلفين يرفعون الأشياء الأرضية الى مستوى أعلى باستخدامهم تصورات ومفاهيم مقدسة لمجرد تزيين تلك الأشياء ·

وأن كتاب « علم النحو ( دوناتوس ) الأخلاقى » Donatus moralisatus الذى نسب (١) فى بعض الأحيان ، ولكن من باب الخطأ الى جيرسن ، ليخلط بين علم النحو ) الأجرومية ) اللاتينى وبين علم اللاهوت ، فالاسم هو الانسان ، والضمير معناه أنه خاطيء ولاشك ان أحط درجة من هذا النوع من النشاط الفكرى هى التى تمثلها أعمال مثل كتاب « ثياب النساء وانتصارهن (Le parement et triomphe des dames) من تأليف أوليفييه ده لامارش وفيه ترمز كل قطعة من ثياب النساء الى فضيلة ــ وهى فكرة توسع فيها أيضا كوكيار ·

ان الشبشب لا يمنحنا سوى الصحة
كما يمنحنا كل المكاسب بغير مرض خطير
ولكى أمنحه الحق فى السلطة
أطلق عليه اسم التواضع والمذلة ·

---

(١) فى اسم هذا الكتاب اشارة الى اليوس دوناتوس ، الذى الف حوالى ٣٥٨ م كتابا شهيرا ومطولا فى النحو اللاتينى ( المترجم )

وبنفس الطريقة تعنى الأحذية العناية والاجتهاد ، والجوارب المثابرة ومشدها ( حمالة الجوارب ) العزيمة ، الخ ٠٠

وواضح ان هذا الضرب (Genre) من الأدب لم يكن يبدو لعين رجال القرن الخامس عشر بنفس السخف الذى يبدو به لنا ، والا لما توسعوا فيه بمثل هذا القدر الكبير من الحماسة • ويدفعنا ذلك الى استنتاج أن الرمزية والمجازية لم تكونا فقدتا بعد فى مخيلة العصور الوسطى المضمحلة كل مالهما من أهمية حية • ذلك أن الميل الى الرمز والتجسيد كان من التلقائية بحيث أن كل فكر تقريبا ، كان من نفسه ، وبغير دافع خارجي يتخذ هيئة استعارية • فان كل فكرة اذ تعد كيانا مستقلا ، وكل خلة وصفة اذ تعد خلاصة وجوهرا ، كان الخيال يكسوها على الفور شكلا شخصيا •

ومن أمثلة ذلك أن دنيس الكرثوسى فى رؤاه يرى الكنيسة فى صورة شخصية بلغت من الاكتمال مبلغها عندما مثلت أمام الأنظار فى مشهد رمزى على المسرح • وتعالج احدى رؤاه اصلاح الكنيسة فى المستقبل ، على النحو الذى كان رجال اللاهوت فى القرن الخامس عشر يرجونه : كنيسة مبراة من كل الشرور التى لطختها • وتجلى الجمال الروحى لهذه الكنيسة المطهرة أمام أعين أحلامه فى صورة ثوب فائق ثمين ، له الوان وحليات بديعة ٠٠ وفى مرة أخرى يشهد فى منامه الكنيسة المضطهدة : قبيحة ، عليلة ، ضعيفة • ويحذره الله أن الكنيسة ستتكلم ، وعندئذ يسمع « دنيس » الصوت الجوانى كأنما هو صادر من شخص الكنيسة (Quasi ex persona ecclesiae) • فالشكل المجازى الذى يتخذه التفكير هنا يبلغ من مباشرته وقصده الى الغاية وبلوغه الكفاية بحيث يستثير الارتباطات المرغوبة بصورة لا تتيح الاحساس بأية حاجة الى تفسير المجازية تفصيلا • وفكرة الثوب الفاخر كافية تماما للتعبير عن النقاء الروحى • وهنا حل الفكر نفسه الى صورة ، مثلما يستطيع أن يذيب نفسه الى لحن شجى •

ولنتذكر الآن مرة ثانية الشخصيات المجازية الواردة فى « قصة الوردة » وسيحتاج الأمر بالنسبة الينا الى شيء من المجهود حتى نصور لأنفسنا « اللقاء الحسن » Bel Accueil « والرحمة الحلوة » « والالتماس الذليل » • فأما بالنسبة لأهل العصور الوسطى فان هذه الأخيلة كان لها قيمة جمالية وعاطفية بالغة الاشراق ، وضعتها تقريبا على نفس المستوى مع تلك الآلهة ، التى تصور الرومان انبثاقها من تجريدات مثل « بافور » و « بالور » و « كونكورديا » ٠٠ الى آخره : (الحظوة والشحوب والوفاق ؟ ) وان أشياء من أمثال : عذب ونكر وخجل وتذكارات وما اليها ، كانت لها فى نظر العصور الوسطى المضمحلة وجود شبه قدسى • والا لأصبحت « قصة الوردة » غير صالحة للقراءة بل ان

أحد الأخيلة الاستعارية انتقل من معناه الأصلي الى دلالة محسوسة أكثر كثيرا : فأصبح « الخطر » في حديث الغرام يعني الزوج الغيور ٠

وكثيرا مايستعان بالمجازية للتعبير عن فكرة ذات أهمية خاصة ٠ وهكذا حدث ان أسقف شالون عمد عندما أراد أن يوجه اعتراضا سياسيا الى فيليب الطيب ، الى وضعه بشكل مجازية رمزية وقدمه الى الدوق في هزدن في يوم عيد القديس اندرو ، ١٤٣٧ ٠ وفيه أشار الى « صاحب السمو والسيادة » ، هولتس ده سنيوري الذي راح وقد طرد من الامبراطورية ، ففر أولا الى فرنسا ، ثم الى بلاط أمير برجنديا ، يبدي أسى مبرحا لا سبيل الى عزائه ، ويشكو من أنه تعذب هناك ايضا ، من شر اهمال الأمير ، وضعف المستشار الناصح وحسد الخدام ، واتاوات الرعايا ، حتى اضطر الى النزوح عنها ، وهو وضع من الضروري مجابهته بيقظة الأمير الخ ٠٠٠ وموجز القول أن الجدل السياسي بأكمله اتخذ شكل مشهد حي Tableau vivant ، بدلا من مقال رئيسي صحفي كما هو الحال عندنا ٠ وواضح أن تلك هي الطريقة المتبعة لخلق انطباع ، والنتيجة المترتبة على ذلك أن المجازية ظلت لها قوة ايحائية ولكن نجد ان ادراكها من أعسر الأمور علينا ٠

و « مواطن باريس » في مفكرته رجل ممل ، لا يهتم كثيرا بزخرفة أسلوبه ٠ ومع ذلك فانه عندما يبلغ اشد الأحداث المرعبة رهبة ، التي ينبغي عليه أن يقصها ، اعني عندما يصل الى حوادث القتل البرجندية في باريس في يونيه ١٤١٨ ، يثب فجأة الى المجازية ٠ وعندئذ نهضت « ربة الشقاق » ، التي كانت تعيش في برج «نصيح السوء» واستيقظت «البغضاء» تلك المرأة المجنونة، و « الجشع والغضب والانتقام » وشهروا أسلحة من جميع الأنواع واطرحوا « العقل » و « العدل » وتذكر الله ، « والاعتدال » بصورة مخجلة الى أقصى حد ٠ وقد وضع سرده لما ارتكب من فظائع بالطريقة الرمزية من أوله الى آخره ٠ وعندئذ أقبل « الجنون » المهتاج بنار الغضب ، و « القتل والذبح » وأخذت تقتل وتذبح وتجتث وتعدم وتعمل التذبيح في كل من وجدت في السجون ٠٠٠ وشمر « الجشع » عن أذياله الى نطاق وسطه مع « رابين » ، ابنته « ولارسيني » ابنه ٠٠٠٠ وبعد ذلك ذهب هؤلاء السالف ذكرهم وعلى رأسهم آلهتهم : أعني الحنق والجشع والانتقام ، التي قادتهم الى جميع السجون العامة بباريس ، الخ » ٠

فلماذا يستخدم المؤلف المجازية هاهنا ؟ انه انما يبغي أن يضفي على قصصه نغمة أكثر وقارا وجدية من تلك التي يستخدمها للأحداث اليومية التي يدونها عادة في مفكرته ٠ وهو يحس ضرورة اعتبار هذه الأحداث الفظيعة شيئا أكثر من الجرائم التي نقترفها قلة من أشخاص شريرين فرادى ؛ فالمجازية هي طريقته في التعبير عن احساسه بالتراجيديا ٠

والواقع أن الموضع الذى تثيرنا فيه المجازية الى أقصى حد هو بالضبط المكان الذى تكشف فيه عن سيطرتها على العقل الوسيطى • وفى امكاننا تحملها بدرجة ما فى صورة « مشهد حى » تتشح فيه الشخصيات التقليدية برداء خيالى غير حقيقى • فالقرن الخامس عشر انما يكسو شخصياته المجازية ، مثلما يكسو قديسيه ، فى أزياء الزمان ؛ كما أن لديه ملكة خلق شخصيات جديدة لكل فكرة يريد التعبير عنها • خذ مثلا شارل ده روشفور ، فانه حين شاء أن يروى حكاية خلقية عن شاب طائش ، اقتادته حياة البلاط الى الدمار ، اخترع فى كتابه « المخدوع فى البلاط « L'Abuzé en Cour » مجموعة كاملة جديدة من الشخصيات ، كتلك التى فى « الوردة » ثم ان هذه المخلوقات الغامضة مثل « التصديق الغر والتظاهر الغر » وما اليها ، تمثلها « المنمنمات « فالزمن » نفسه لا يحتاج الى لحية ولا الى محشة ثم يبدو مرتديا صدرية ضيقة وبنطلونا محزقا محبوكا • ولاشك أن محض الهيئة العادية البسيطة لهذه المجازيات هى بالضبط دليل حيويتها •

وفى الامكان أن نفهم أن الهيئة البشرية تنسب الى الفضائل أو الى العواطف ولكن روح العصور الوسطى لا تتردد فى بسط هذه العملية لتشمل أفكارا ليس فيها ، فى نظرنا ، أية سمة شخصية • وكان تجسيد الصوم الكبير بصورة شخص طرازا شائعا جدا منذ ١٣٠٠ فصاعدا • فنحن نجد ذلك فى قصيدة La bataille de Kares medecha mage والصراع بين الرغبة فى تناول اللحم والامتناع عن تناوله وهو فكرة قدر لها أن يتناولها بيتر بروجل بعد ذلك بكثير ويصورها بخياله المجنون • واليكم مثلا سائرا يقول : « الصوم الكبير يخبز كعكه ، ليلة عيد القيامة
(Quaresme fait ses flans la nuit de Pâques)
وكان الناس فى بعض مدن شمال المانيا يعلقون فى مكان جوقة المرتلين بالكنيسة دمية يسمونها « الصوم الكبير » ثم ينزلونها أثناء القداس الذى يقام يوم الأربعاء السابق لعيد القيامة •

وهل كان هناك فرق بين الفكرة التى كونها الناس عن القديسين والتى كونوها عن الشخصيات الرمزية البحتة ؟ الذى لا شك فيه أن الفريق الأول كان معترفا به من الكنيسة وكان لهم صفة تاريخية ولهم تماثيل من الخشب والحجر ، فأما الفريق الثانى فذو اتصال بالخيال الحى ، ثم انه يجوز لنا بعد كل شيء أن نسائل أنفسنا : الم تكن رمزيات « اللقاء الحسن » أو « التظاهر الكاذب » وغيرها تبدو لعين الخيال الشعبى حقيقة مثل القديسة بربارة والقديس كرستوفر •

على أنه ليس هناك ــ من الناحية الأخرى ــ أى تباين حقيقى بين مجازيات العصور الوسطى واساطير (Mythology) عصر النهضة بل الأرجح أن هناك اختلاطا وامتزاجا بين الأمرين • ذلك بأن الشخوص الأسطورية

( الميثولوجية ) أقدم من عصر النهضـــة ، فان « فينوس » ، و « فورتونة » ( آلهة الحظ ) لم تموتا قط موتا تاما ، كما أن المجازية لم تحتفظ برواجهـا الشعبى بعد القرن الخامس عشر ، فى أى مكان مدة أطول وبدرجة أقوى منها فى الأدب الانجليزى · ولو تأملت فرواســـار لوجــدت « المظهر الحلو » و « الحبوط » و « الحظر » ، « الابعاد * » تتصارع ـ ان صح هذا التعبير ـ مع شخصيات أسطورية ميثولوجية مثل أتروبوس وكلوثون ولاشيسيس · وفى البداية تكون المجموعة الثانية أقل اشراقا واضعف تلوينا من المجازيات · فهى كابية داكنة بالظلال وليس فيها شىء ممتاز · على أن عاطفة عصر النهضة مالبثت أن بثت فيهـــا بالتدريج تغييرا كاملا · فيتغلب الأولمبيون والحوريات على الشخصيات المجازية ، التى تذوى بمقدار ما يزيد الاحساس بالمجد الشعرى للعصر القديم (Antiquity) حدة ·

وانتهى الأمر بان أصبحت الرمزية ، هى وخادمها المجازية ، تسلية عقلية· وكانت العقلية الرمزية حجر عثرة فى سبيل تطور الفكر العلى (Causal) وذلك نظرا لأن العلاقات السببية والتكوينية لابد بالضرورة أن تبدو تافهـــة الى جوار العلاقات الرمزية · وهكذا سدت الرمزية المقدسة للنيرين والسيفين الطريق أمدا طويلا أمام النقد التاريخى والقانونى لسلطان البابوات · وذلك لأن الرمز الى البابوية والامبراطورية بالنيرين : الشمس والقمر ، أو بالسيفين اللذين أحضرهما التلاميـــذ ، كان فى نظر العقل الوسيط أعظم بكثير من مجرد مقارنة أخاذة ، فانه كان يكشف عن الأساس « المستيقى » للسلطتين ويؤسس على نحو مباشر اسبقية القديس بطرس · وقد أضطر دانتى لـــكى يبحث فى الأساس التاريخى لسيادة البابا ـ أن ينكر فى البداية ملاءمة هذه الرمزية ·

ولم يمض طويل وقت حتى اضطر الناس اضطرارا الى التنبه الى أخطار الرمزية · وهناك غدت المجازات التعسفية والعقيمة ماسخة عديمة الطعم ونبذت باعتبارها قيودا للفكر · وقد وسمها لوثر بالعار فى مقال حشاه قدحا مسددا الى أعظم مصابيح اللاهوت المدرسانى : بونا فنتورا وجيوم دوراند وجيرســن ودنيس الكرتوسى · وهو يصيح قائلا : « ان هذه الدراسات المجازية من عمل أناس وقت الفراغ لديهم طويل أكثر مما ينبغى · فهل تظنون انى سأجد عسرا

---

* انظر فى مثل هذا كتاب « تطور الشعر الحديث » للدكتور عبد الغفار مكاوى ( المترجم ) ·

فى اللعب بوضع المجازيات حول أى شىء مخلوق أيا كان ؟ فمن ذا الذى بلغ من ضعف العقل بحيث عجز عن محاولة وضعها ؟ ٠

لقد كانت الرمزية ترجمة معيبة الى صور لعلاقات خفية تحس احساسا مبهما ، من النوع الذى تكشفه لنا الموسيقى ٠ « نحن الآن ننظر فى مرآة ٠٠٠٠
« Videmue nunc per speculum in aenigmate »

لقد شعر العقل البشرى انه تلقاء لغز محير ، ولكنه واصل رغم ذلك محاولته تمييز الأشكال التى فى المرآة ، بتفسيره الصور بصور أخرى ٠ وكانت الرمزية أشبه شىء بمرآة ثانية مرفوعة امام مرآة الظواهر نفسه ٠

# الواقعية وتأثيراتها

اتخذ كل ما كان يخطر على البال شكل صورة : فأصبح التصور الفكرى (Conception) معتمدا اعتمادا كليا أو يكاد على التخيل · وأن مثالية باللغة النسقية ( والمثالية هى الاسم الذى كان يطلق على الواقعية فى العصور الوسطى ) لتضفى قدرا معينا من الصلابة على تصور الناس للعالم · فالفكرات ، اذ لا يتم تصورها كذاتيات كلية وكاشياء ذات أهمية الا بفضل علاقتها « بالمطلق » ، سرعان ما تصطف بوصفها عددا جما من النجوم الثابتة فى سماء الفكر · فاذا تم تعريفها ، اقتصرت فقط على تسليم نفسها لعمليات التصنيف والتقسيم اقساما ثانوية والتمييز طبقا للمعايير الاستنباطية البحتة · وباستثناء قواعد المنطق ، ليس فى متناول الأيدى عامل تصحيح يبين وجود خطأ فى التصنيف ، وذلك يوقع العقل فى الضلال من حيث قيمة عملياته ذاتها والتحقق من صحة المنهج ·

اذا شاء العقل الوسيط معرفة طبيعة شىء أو سببه ، فانه لا ينظر فيه لتحليل تركيبه ولا يتعقبه للبحث عن أصله ومصدره ، ولكنه يرفع بصره الى السماء حيث يلتمع ذلك الشىء كفكرة · وسواء أكانت المسألة المطروحة ، سياسية أو اجتماعية أو خلقية ، فان أول خطوة تتخذ هى تحويلها الى المبدأ العام الخاص بها · وكانت الأشياء حتى العادية منها والتافهة ، ينظر اليها على هذا الضوء · واليكم الطريقة التى دار بها الجدل حول احدى النقاط بجامعة باريس : هل يجوز أن تحصل رسوم الامتحان عن الدرجات العلمية المتوسطة ؟ ذلك ما يراه مدير الجامعة ، ويتدخل بيير دايى دفاعا عن وجهة النظر المعارضة · واذا هو لا يبدأ من حجج قائمة على القانون أو التقاليد ، بل من تطبيق للنص

القـــائل : محبة المال اصـــل لكل الشرور ( تيموثاوس ١ ـ ٦ : ١٠ ) ـ (Radix omnium malorum cupiditas) ، ومن ثم ينصب نفسه لبثبت بعملية شرح مدرسانية تماما ، أن الأتاوة سالفة الذكر « سيمونية » ( وسيمون هذا قد حاول رشوة الرسل ) •

وهرطيقية ومضادة للشرع الطبيعي والالهي • وذلك هو الشيء الذى كثيرا ما يقلقنا ويخيب أملنا نحن العصريين عندما نقرأ شروح العصور الوسطى : فهي موجهة نحو السماء ، كما أنها تفقد نفسها منذ البداية ذاتها فى أحكام خلقية عامة وقضايا من الكتاب المقدس •

وتكشف هـــذه المثالية النسقية (Systematic) والعميقة عن نفســها فى كل مكان • فهناك « تصور » مثالى وواضح المعالم لـكل حرفة أو منزلة أو طبقة ، ينبغى للفرد المنتسب اليها أن يتطابق واياه جهد طاقته • مثال ذلك ان دنيس الكرثوسي أوضح فى مجموعة من الرسائل عن حيـــاة وسلوك المطــارنة الرؤساء ••• الى آخره (De vita et regimine episcoporum, archidiaconorum) لجميع الأساقفة والقسس وكهان الكاتدرائيات والعلماء والأمـــراء والأشراف والفرسان والتجار والأزواج والأرامل والبنات والرهبان ـ الشكل المثـــالى لواجباتهم الحرفية وطريقة تقديس مهنتهم أو حالتهم بالارتفاع الى مستوى ذلك المثل الأعلى • ومع ذلك فان شرحه للسنن الخلقية • يظل مجردا وعاما ، فهو لا يصل قط بيننا وبين ما يتحدث عنه من واقع حقائق الحرف أو مسالك الحياة •

وقد أعتبر هذا الميل الى تحويل كل شيء الى طراز عام ضعفا جوهريا فى عقلية العصور الوسطى ، ترتب عليه أن القوم لم يبلغوا قط القدرة على تمييز السمات الفردية ووصفها • وتأسيسا على هذه المقـــدمة * يتحصـــل تبرير الخلاصة الشهيرة لعصر النهضة التى تنعته بأنه ظهور الفردية • ولكن هـــذه الفرضـــية النقيضة Antithesis انما هى فى قرارتها غير مضبوطة ومضللة • ومهما يكن من أمر ملكة تبين السمات الخاصة فى العصور الوسطى ، فلابد لنا أن نلحظ أن الناس كانوا يغضون النظر عن الصفات الفردية والمزايا الممتازة للأشياء ، عمدا وبقصد مرسوم ، رغبة فى وضعها على الدوام تحت مبدأ عام • والحق أن هذا الميل العقلى انما هو نتيجـــة لمثاليتهم العميقـــة • فيحس الناس حاجة قاهرة تدعو دائما وبوجه خاص الى رؤية المعنى العام ، العلاقة بالمطلق ، المثالية الخلقية ، الدلالة النهائية للشيء • فأما الشيء الهام فهو اللاشخصى • فالعقل لا يبحث عن الحقائق الفـــردية وانما هو ينشـــد النماذج والأمثـــلة والمعايير •

---

* المقدمة Premise : يقصد بها المقدمة الكبرى أو الصغرى فى علم المنطق ( المترجم ) •

وكان لكل فكرة تتعلق بالعالم أو الحياة مكانها الثابت فى نظـــام طبقى ( هرمى ) هائل من الفكرات • ترتبط فيه الفكرة بفكرات من طراز أعلى وأشد تعميما ، تعتمد عليه اعتماد التابع الاقطاعى على مولاه النبيل • والعمل الصائب الذى على العقل الوسيطى أداؤه ، هو التمييز ، أى القيام بطرق عديدة شتى باستعراض جميع المفاهيم كأنما هى أشياء مادية موفورة العـدد • ومن هنـا جاءت ملكة تصور ما من المجموع المركب المثالى الذى ينتسب اليه ، لـكى يتم اعتباره شيئا قائما بذاته • وعندما ليم فولك ده تولوز لاعطائه صدقة لامرأة من أتبـــاع المذهب الألبيجنسى (Albigensian) أجاب بقـوله : « لست أعطى الصدقة للهرطيقة ، بل للمـــرأة الفقيرة » • وعندما قبلت مرجـريت الاسكتلندية ، ملكة فرنسا ، الشاعر آلان ده شارتييه وقد وجدته نائما ، برأت نفسها على النحو التالى : « اننى لم أقبل الرجل ، بل الفم الثمين الذى صدرت عنه وانطلقت منه تلك الكمية الموفورة من الكلمـــات الطيبة والأقوال العامرة بالفضيلة » ولاشك أن هذا الاتجاه العقلى هو الذى راح فى حقل التأمـلات اللاهوتية السامية يميز فى الله بين ارادة سابقـة ترغب فى خلاص الجميـــع ، وارادة لاحقة لاتنبسط الا الى النخبة المختارة من الناس •

ولو حرمت عادة وضع الأشياء تحت عناوين عامة وتقسيمها الى أقســام ثانوية ، من المشاهدة التجريبية التى تحدها ، فانها تصبح عقيمة وآلية • فهى تغدو مجرد عد أرقام ، ولاشىء غير ذلك • ولم يستسلم لهذه العادة موضـــوع مثلما استسلمت لها فئة « الفضائل » وفئة « الخطايا » • فلكل خطيئة عدد ثابت الأسباب والأنواع والآثار السيئة • وهناك ، حسبما يرى دينيس الكرثوسى ، اثنتا عشرة حماقة ، تخدع الخاطىء ، وكل منها قد جرى تصويرها وتثبيتهـا وتمثيلها بواسطة نصوص من الكتاب المقدس ، فضلا عن الرموز ، بحيث أن المحاجة الجدلية بأجمعها تعرض نفسها على الأنظار كأنما هى صورةلمدخل كنيسة قد حلى بالتماثيل • وينبغى تأمل ضخامة الخطيئة من وجهـــات نظر سبعة : وجهة نظر الله ، ووجهة نظر الخاطىء ، وناحية المادة ، والظروف ، والقصـد ، وطبيعة الخطيئة ، وعواقبها ، وبعد ذلك تقسم كل واحـــدة من هــذه السبعة ، بدورها الى ثمانية أقسام ثانوية أو أربعة عشر قسما • وهناك ست آفات للعقل تميل بنا نحو الخطيئة ، الى آخره • وهذا التنظيم النسقى للأخلاق له أشباهه العجيبة فى الكتب المقدسة للبوذية •

ولايخفى أن هذا التصنيف اللانهائى ، هذا التشريح للخطيئة ، قد يؤدى الى اضعاف الشعور بالخطيئة ، الذى كان ينبغى أن يقويه ، لو أنـه لم يقترن بجهد يبذله التخيل موجه الى بشاعة الغلطة وأهوال العقوبات • وتمثل جميع التصورات الخلقية بشكل مبالغ فيه ، ويبهظ كاهلها بالأثقال الى أفدح حـد ، وذلك لأنها توضع دائما فى حالة ارتباط مباشر مع الجلالة الالهية • والكون

لله ، له ضلع في كل خطيئه مهما صغرت • وليس بامكان اية نفس بشرية أن تعي وعيا تاما مدى ضخامة الخطيئة • فجميع القديسين والعادلين الابرار ، والافلاك السماوية ، والعناصر والمخلوقات الدنيا والجمادات غير الحية ، تصيح مطالبة بالانتقام من الخاطىء • ويحاول دنيس بكل جهـــده أن يغلو في اثارة الخوف من الخطيئة ومن نار جهنم بما يدبج من أوصاف تفصيلية ومن صـــور وأخيلة مرعبة • ومس دانتي ظلمة الجحيم بلمسة من الجمال : ففيها يتجلى كل من فاريناتا وايجولينو بشكل الأبطال ويبدو لوسيفر ( الشيطان ) في جـلال مهيب • فأما هذا الراهب المجرد من كل رشاقة شاعرية ، فانه يرسم صـــورة تمثل وحش العذاب المفترس ولايزيد على ذلك شيئا ؛ ولاشك أن تبلده الممـل هو وحده مصدر الرعب في الأمر كله • فهو يقول : « فلنتصور تنورا ابيض نهيبه من شـــدة التأجج وقد وقف في ذلك التنور ، رجل عار من الثيـاب ، لن يعتق من هول ذلك العذاب الى الأبد • أليس مجرد ذلك المنظر يبدو شيئا لا يطاق ؟ كم يبدو هذا الرجل في أعيننا تعيسا ، تصوروا كيف ينبطح على وجهه في الأتون ، وكيف يصرخ ويجأر : أو بايجاز ، كيف « يعيش » ، وماذا سيكون عليه ألمه وبرحاؤه وحزنه لو أدرك أن هذه العقوبة المبرحة التي لا تطاق لن تكون لها نهاية •

الزمهرير الرهيب ، والدود الكريه ، والتجيف والجوع والعطش ، والظلمة والأغلال ، والأقذار التي لاتوصف ، والصيحات التي لاتنتهي ومنظر الشياطين، ذلك كله يعيده دنيس الى الذاكرة كالكابوس الجاثم • ومما يزيدنا ضيقا الحاحه على الآلام النفسية : التفجع والخوف والشعور بالحرمان الناتج عن الافتراق عن الله ، وبغض الله الذي لا سبيل الى التعبير عنه ، والحســـد لســـعادة الأبرار المختارين ، والاختلاط بين جميع أنواع الأخطـــاء والأوهـام التي تهجس في العقول • كما أن الفكرة القائلة بأن هذا سيستمر الى أبـد الآبدين تصعـدها المقارنات الذكية الى درجة حمى الرعب المفزع •

وكانت رســـالة المعنونة : « عن أحدث رجال أربعة » (De quatuor hominum novissimis) التي نقلنا عنها هـــذه التفاصـــيل ، هي موضـوع القراءة المعتادة في أوقات تناول الطعام بدير وندبشايم • فيالها من توابل مرة المذاق حقا ! ولكن انسان العصور الوسطى كان يفضل على الدوام المعالجـــة المتطرفة • كان اشبه شيء بمريض طال علاجه بادوية بطولية ، ومن ثم فلم يكن يؤثر فيه سوى أقوى المثيرات • ولكي تجعل العصور الوسطى احدى الفضائل تتألق بأروع بهائها ، تقدمها بشكل مبالغ فيه ، لا يسع داعيـة أخلاق اهـدا جاشا الا أن يعده رسما كاريكاتوريا • فالقديس جيـــل حين دعا الله الا يدع جرحه من أحد السهام يبرأ ، يعد عندهم نموذجهم المحتذى في الصبر • ويجد الاعتدال نماذجه المحتذاة في شخص القديسين الذين يخلطون الرماد على الدوام

بطعامهم ، كما تجد العفة نماذجها في من ابتلوا فضيلتهم بالنوم الى جوار امرأة . فاذا لم يكن العمل منطويا على التطرف ، فان حداثة سن القديس المفرطة هى التى تفرده وحده كنموذج ، مثل القديس نيقولاس حين رفض لبن أمه فى أيام الأعياد ، أو القديس كويريكوس : ( وهو شهيد اما أنه ابن ثلاث سنين أو ابن تسعة أشهر ) حيث رفض أن يواسيه الوالى وفضل أن يلقى فى الهاوية .

وهنا أيضا ، تكون المثالية المسيطرة على الزمان هى التى تجعل النـاس يتميزون بلذة الفضيلة فى جرعة بالغة القوة . فالقوم يتصورون الفضيلة على أنها فكرة ، وجمالها يلمع فيما لجوهرها من كمال مسرف ، ببريق اشد مما فى الممارسات البعيدة عن الكمال فى الحياة اليومية .

ولا أدل على الطابع البدائى للعقلية المثاليـة المتزيدة ، وهى المســماة بالواقعية أثناء العصور الوسطى ، من الميل الى نسبة ضرب من المادية الجوهرية الى المفاهيم المجردة . ومع أن الواقعية الفلسفية لم تسلم مطلقا بهذه النزعات المادية ، وحاولت تجنب تلك العواقب ، فليس يمكن انكار أن الفكر الوسيطى ، غالبا ما كان يخضع للميل الى الانتقال من الواقعية الخالصة الى نوع من المثل الأعلى السحرى ، يجنح فيه لمجرد أن يكون محسوسا ، وهنا تتجلى بوضـوح تام الروابط التى تربط العصور الوسطى بماض ثقافى سحيق جدا .

وهناك مبدأ كنز الأعمال التنفيلية*للمسيح والقديسين وهو لم يتخذ شكلا ثابتا متماسكا الا فى قريب من عام ١٣٠٠ . فأما الفكرة نفسها المتعلقة بـذلك الكنز الذى هو الملك المشـترك للمؤمنين جميعا ، بقدر ما هم أعضـاء فى الجسد المستيقى للمسيح ، وهى الكنيسة ، فكانت فى ذلك الوقت فكرة قديمة جدا . على أن الطريقة التى طبقت بها الفكرة وذلك بمعنى أن أعمال الخير المفرطة الوفرة تشكل معينا لا ينفد ، تستطيع الكنيسة التصرف فيه بالتجزئة ، لا تظهر قبـل القرن الثالث عشر - وكان الاسكندر من هاليس أول من استخدم لفظة « الكنز Thesaurus » بالمعنى الغنى الذى احتفظت به الكلمة منذ ذلك الحين . على أن المبدأ لم ينج من المعارضة . وان انتهى به الأمر بالانتصار وتمت صياغته رسميا فى ١٣٤٣ فى مرسوم « الوليد الوحيد » (Unigenitus) الذى أصدره البابا كلمنت السادس . وفيه اتخذ الكنز على الجملة شكل رأسمال استودعه السيد المسيح عند القـديس بطرس ولا يبرح يزداد فى كل يوم . وذلك أنه بمقدار ما ينجذب الناس الى العدل أكثر ، نتيجة لتوزيع هذا الكنز، سيتواصل تراكم المزايا التى يتألف منها .

وقد أبرز التصور المادى للمقولات الأخلاقية نفسه فيما يتعلق بالخطيئة أكثر منه بالفضيلة . أجل ان الكنيسة علمت الناس بغاية الوضوح دائما ان

---

* التنفيل أداء عمل يزيد على ما هو مطلوب أو مفروض ( المترجم ) .

الخطيئة ليست شيئا ولا ذاتية • ولكن كيف كان يمـكنها منع الخطأ ، بينما اجتمع كل شيء على ترسيخه فى أذهان الناس ؟ فقويت الغرائز البدائية التى ترى الخطايا مادة تلوث أو تفسد ، وينبغى من ثم على المرء غسلها أو تدميرها ، وكان السر فى قوتها هو اعمال التنظيم النسقى المفرط للخطايا بتمثيلهـا فى صور مجازية ، بل حتى بواسطة طرائق معالجة النـدم التى وضعتها الكنيسـة نفسها • وعبثا ما حاول دنيس الكرثوسى تذكير الناس ، أنه من أجل التشبيه فقط انما تسمى الخطيئة بالحمى ، أو البرد أو المزاج الفاسد ـ فالذى لا شـك فيه أن التفكير الشعبى لم يستطع أن يدرك الحدود التى وضعها الاعتقاديون • ولم يتردد مصطلح القانون فى انجلترة وهو أقل قلقا من علم اللاهوت على نقاء العقيدة المبدئية ( Dogma ) ، أن يربط فكرة فساد الدم بالجنايات : وذلك هو التصور الواقعى فى شكله التلقائى •

وهناك نقطة واحدة خاصة تطلبت فيها الاعتقادية الجزمية (Doctrin) نفسها هذا التصور الواقعى تماما : واعنى بذلك ما يتعلق بدم « الفادى » • فان المؤمنين ملزمون بتصور ( الدم ) أمرا ماديا بصورة مطلقة • قال القديس برنارد : ان قطرة واحدة من الدم الثمين كانت تكفى لخلاص العالم ، ولكنه دم أهرق غزيرا كما يعبر عن ذلك القديس توماس الأكوينى فى احدى الترانيم •

أيها البليكان التقى ، أيها السيد يسوع ، طهرنى ،

أنا الفرد الدنس ، بدمك الذى قطرة

واحدة منه يمكنها خلاص العالم كله من كل خطيئة •

وعلى القارىء أن يقارن هذا بمـا قاله مارلو على لسـان فاوستوس : « أنظر ، حيث يفيض دم المسيح فى قبة السماء ! أن قطرة واحـدة من الدم تخلصنى » •

# الفكر الدينى وراء حدود الخيال

كان الخيال يبذل جهده على الدوام ، ولكن بغير طائل ، فى التعبير عما « لا سبيل الى وصفه » باعطائه هيئة وصورة • والتماسا لاستدعاء المطلق ، يجرى على الدوام اللجوء الى مصطلح التوسع فى الفضاء ، ولكن الجهد يفشل دائما • وراح مؤلفو المستيقية * منذ كتاب ديونيسيوس المتحل الأريوجاجى Pseudo Dionysius the Areopagite فصاعدا ، يكدسون مصطلحات الضخامة واللانهائية • فالاتساع اللانهائى هو دائما الوسيلة التى عليها أن تجعل « الأبدى » ممكن التوصل اليه عن طريق العقل • ويجهد المتصوفون الدينيون أنفسهم للعثور على صور ايحائية • يقول دنيس الكرثوسى : « تصور جبلا من رمل فى ضخامة الدنيا ، وفى كل مئة ألف سنة تؤخذ منه حبة لسوف يختفى ذلك الجبل فى النهاية • ولكن بعد انقضاء مثل ذلك الأمد الزمنى الذى لا يمكن تصوره ، لن تكون آلام الجحيم قد نقصت ولن تكون أقرب الى النهاية منها يوم أزيلت الحبة الأولى • ومع ذلك لو أن الملعونين عرفوا أن سيطلق سراحهم عندما يكون الجبل اختفى فسيكون ذلك عزاء عظيما لهم » •

ولئن كان الخيال ، رغبة منه فى بث الخوف والرعب ، يملك تحت تصرفه موارد رهيبة السعة من الثراء ، فان التعبير عن المسرات السماوية ظل على الدوام ، من جهة أخرى ، مفرط البدائية والوتيرية المملة • فما تستطيع لغة البشر أن تزودك برؤيا تصور هناءات السعادة المطلقة • اذ ليس تحت تصرفها

* المستيقية (Mysticism) هى التصوف الدينى الذى يعبر عنه فى العربية باسم الباطنة ( المترجم ) •

سوى عبارات غير كافية فى صيغة أفعل التفضيل ، لا يمكنها أن تقوم الا بتقوية الفكرة من الناحية الحسابية فقط . فماذا كانت فائدة انتاج مصطلحات خاصة بالارتفاع أو الاتساع أو عدم قابلية النفاد ؟ ان الناس لم يستطيعوا ان يتجاوزوا حد التخيلات ، وتحويل اللامتناهى الى المتناهى ، وما يترتب على ذلك من اضعاف الاحساس بالمطلق . وكان كل احساس اذ يعبر عن نفسه يفقد قليلا من قوته المباشرة ، فان كل صفة تنسب الى الله كانت تسلبه بضعة قليلة من جلاله .

وهكذا يبدأ الكفاح الهائل للروح التى تريد الارتفـــاع فوق كل تخيل أو مجاز . وذلك هو الشأن فى كل الحقب ومع جميع الأجناس . وقيـل عن المتصوفين الدينيين انهم قوم ليس لهم يوم ميلاد ولا مسقط رأس . ولكن الانسان لا يستطيع التخلى فجأة عن مساندة الخيال . ولا يلبث قصور جميع طرائق التعبير أن يتقبله الناس رويدا رويدا . وتبدأ المسألة أولا بنبذ تخيل الرمزية الباهر ، ومن ثم يتم تجنب الصيغ البالغة المحسوسية للاعتقادات الجزمية . ومع ذلك فان تأمل « الكائن » المطلق يظل دائما أبدا مرتبطا بفكرات الاتساع أو النور . ثم تعود تلك الفكرات بعد ذلك فتتحول الى أضدادها السلبية : ـ الصمت والخواء والظلمة . وبينما تظهر هذه « التصورات » الأخيرة المجردة من الشكل بدورها أيضا أنها غير كافية ، تجرى باستمرار محاولة لضم كل منها لنقيضه . وفى النهاية لا يتبقى شىء للتعبير عن فكرة الألوهية سوى السلبى البحت .

وبطبيعة الحال لم يحدث فعلا أن هذه المراحل المتتالية فى نبذ التخيلات ، تعاقبت احداها مع الأخرى بترتيب تاريخى دقيق . اذ توصل اليها جميعا دنيس الأريوباجى * . والفقرة التالية من أقوال دنيس الكرثوسى نجد فيها غالبية هذه طرق التعبير متحدة بعضهم مع بعض . فانه فى احدى الرؤى يستمع صوت الله وهو غاضب . « وعند سماع الراهب هذا الجواب فانه ، وقد تقبض فى داخل نفسه ، ووجد نفسه كأنما قد حمل الى منطقة من باهر الضياء ، وباشد درجات الحلاوة وفى هدوء بالغ شديد ، وبنداء خفى ليس له صوت خارجى ناجى الأشد خفاء وسرية والمتوارى الذى لا تدركه الأبصار حقا ، الله الذى لا سبيل الى ادراك كنهه : « أيها الاله ! لأنت المحبوب حبا يفوق كل حب ! أنت فى ذاتك النور ودارة النور ، التى اليها يجىء من أجتبيت واصطفيت لكى يستريح ويهدأ وينام .. بل أنت صحراء فائقة السعة المفرطة ، ولا سبيل الى عبورها ، حيث القلب التقى حقا ، المطهر تماما من كل عاطفة فردية ، والمضاء من العلياء والملتهب بالحميـــة المقدسة ، ينحرف بغير أن يخطىء ويخطىء بغير أن ينحرف ، يخفق بسعادة وينقه بغير اخفاق » .

فنحن نجد هنا أولا صورة النور ، ثم صورة النوم ، ثم صورة الصحراء

---

* دنيس الاريوباجى Areopagite قاضى المحكمة العليا بأثينا ، بشره بولس الرسول . وطرد من أثينا واستشهد قرب نهاية القرن الأول المسيحى . ( المترجم ) .

واخيرا الاضداد التى تلغى بعضها بعضا · ووجد الخيال المستيقى مفهوما شديد الوقع جدا حين أضاف الى صورة الصحراء ، أعنى اتساع السطح ـ صورة الهاوية أى امتداد العمق · ويضاف الاحساس بالدوار الى الاحساس بالفضاء اللامتناهى · وتمكن المستيقيون الألمان فضلا عن رويزبرويك * ، من اســـتخدام هذه الصورة الأخاذة استخداما بالغ المرونة ·

وتكلم المعلم اكهارت عن « الهاوية الخالية من الهيئة والخالية من الشكل والخاصة بالاله الصامت واللانهائى الامتداد · يقول رويزبرويك : « ان اثمار السعادة يبلغ من هانليته أن « الله » نفسه يكون كانما استوعب ( ابتلع ) مع المباركين جميعا ·· فى غيبة من كل هيئة ، وهى حالة من اللا ادراك ، وفى فقدان أبدى للذات » · وفى موطن آخر يقول : « ان الدرجة السابعة التى تأتى بعد ذلك ·· يتم الوصول اليها عندما نكشف فى أنفسنا ـ وراء كل معرفة وكل ادراك حالة لا ادراك لا قرار لها ، وعندما يحدث بعد تجاوزنا جميع الأسماء التى تطلق على الله والمخلوقات ، اننا ننتهى ونفنى فى اللا اسمية الأبدية ، التى نفقد فيها انفسنا ، وعندما نتامل كل هذه الأرواح المباركة التى هى بالضرورة غائصة الى القرار وقد غمرت وضاعت فى جوهرها الأسمى ، فى ظلمة مجهــولة عديمة الهيئــــة ·

واليائسون هم دائما الذين يحاولون الاستغناء عن الصور وبلوغ « حالة الخواء ، أى مجرد غياب الصور » ، التى لا يستطيع منحها الا الله وحده ، فهو يحرمنا من كل الصور ويعيدنا سيرتنا الأولى ، التى لا نجد فيها سوى الحقيقة المطلقة Absoluteness الضارية اللانهائية الامتداد ، الخاوية من كل شـــكل أو صورة ، والمتقابلة والأبدية الى أبد الآبدين ·

يقول دليس الكرنوسى : « ان التأمل فى الله يتم بواسطة الانكارات والنفى Negations بصـــورة أولى منهـــا بالاثباتات Affirmations » وذلك انى عندما اقول : الله هو الطيبة ، الجوهر ، الحياة ، فانى ابدو كانما اشير الى ما هو الله ، كانما ما « هو » ( أى كنهه تعالى ) يشترك فى شىء ما مع ، أو اية مشابهة الى ، مخلوق من المخلوقات ، بينما من المؤكد ، انه تعالى لا تبلغه الأفهام وانه مجهول وانه غامض يفوق كل وصفٌ ، وانه منفصل عن كل أعماله : ( خليقته ) بفارق وتفوق لا سبيل الى قياسه ولا يمكن أن يضاهى بالكلية » · من أجل ذلك نعت الأريوباجى « الحكمة الموحدة » ( بكسر الحاء المشددة ) ، بنعوت : غير المعقولة والجنونية والطائشة

---

* Ruysbroeck ( جان ده ) : المدهش ١٢٩٤ ـ ١٣٨١ لاهوتى مستيقى فلمنكى ·
( المترجم نقلا عن لاروس ) ·

ولكن عندما يتحدث دنيس أو رويزبرويك عن النور اذ يتحول الى ظلمة، ( وهو موضوع مصدر الوحي فيه هو « العهد القديم » ثم طوره الاريوباجي المنتحل Pseudo Areapagite أو عن الجهـــل أو عن الحرمـان المؤنس ، أو عن الموت ، فانهما لا يتجاوزان البتة الصور ·

وبغير الاستعارات ، يصبح من المستحيل التعبير حتى عن فكرة واحدة · فكل جهد للارتفاع فوق الصور محتوم له الفشل · على أن الحديث عن أحر أمانينا بعبارات سلبية فحسب ، لا يشفي غلة تلهفات القلب ، وأينما لا يعود في طوق الفلسفة أن تجد وسيلة التعبير ، يدخل الشعر مرة ثانية · واذا بالتصوف الديني ( المستيقية ) يكتشف على الدوام من جديد الطريق الموصل بين قمم التأمل السابق جالبة الدوار ، وبين المروج المزدهرة للرمزية · وستهب على الدوام الغنـــائيه (Lyricism) العذبة للمتصوفة الفرنسيين الأقدم عهدا ، كالقديس برنار والفكتورين ، لمعاونة الناظر المتأمل ، بعد أن تستنفد كل موارد التعبير · وتعود الى الظهور في ثنايا نشوات الوجد ( الصوفي ) ألوان المجازية واشكالها · فيرى هنري سوسو عروسه « الحكمة الأبدية » وقد : « حلقت فوقه مرفرفة الى أعلى في سماء تلبدت بالغيوم ، كانت متلألئة كنجمة الصباح تضيء كالشمس الساطعة ، وكان تاجها هو الأبدية ، ورداؤها السعادة ، وحديثها الحلاوة ، ولثمتها الابتهاج المطلق ، كانت قاصية ودانية ، عالية سامقة وخفيضة · كانت حاضرة ومع ذلك متوارية ، كانت تسمح بالاقتراب منها ،على أن أحدا لم يمكنه الامساك بها » ·

وكانت الكنيسة تخشى دائما عواقب المبالغات في التصوف الديني ، وبحق ما فعلت ذلك بأن نار النشوة التأملية ، التي تستهلك جميع الأشكال والصور ، لم يكن بد من أن تحرق كل صيغة دينية وكل مفهوم وكل اعتقادية فردية وكذا كل سر مقدس أيضا · ومع ذلك فان طبيعة النشوة المستيقية ذاتها كانت تكفل للكنيسة ضمانا ووقاية · ذلك أن ارتفاع المتصوف المستيقي الى صفاء الوجد ، وجولانه فوق مرتفعات التأمل المنعزلة متجردا من الأشكال والصور ، متذوقا الاتحاد مع المبدأ الأوحد والمطلق ، الحقيقة المبدئية لم يكن ليزيد لديه عن النعمة النادرة للحظة وحيدة · وكان عليه أن يهبط من قمم الجبال · أجل ان المتطرفين ومن تابعهم من « اطفال ضـــــالة » (Enfants perdus) انحرفوا فعلا الى مبدأ الحلول (Pantheism) وانزلقوا في أفانين الشذوذ · على أن الآخرين ، وفيهم نجد كبار المتصوفة المستيقيين ـ لم يضلوا البتة طريق العودة الى الكنيسة التي كانت تنتظرهم بما لديها من نسق حكيم واقتصادي من الأسرار القائمة في الطقوس الدينية · وكانت تقدم لكل انسان الوسيلة اللازمة للاتصال في لحظة محددة مع المبدأ الالهي مستظلين بكامل الأمن غير متعرضين لخطر اسرافات الأفراد · وكانت تقتصد في الطاقة المستيقية ، وذلك هو السبب في انها عاشت اطول من المستيقية الجامحة ومن الأخطار التي تندرج تحتها ·

« والحكمة الاتحاديه Unitive غير معقولة ، كما أنها جنونية وطائشة » وطريق المتصوف المؤدى الى داخل اللامتناهي ، يفضي الى اللاشعور . وبانكار كل علاقة ايجابية بين الله وبين كل ما له شكل واسم ، تلغى حقا عملية التسامى فوق الوجود المادى : يقول اكهارت « ان جميع المخلوقات مجرد لاشيء ، وما أقول انها ضئيلة أو صفر : انما هي لا شيء » فما ليس له كيان ذاتي فهو عدم . وجميع المخلوقات ليس لها كينونة ، وذلك لأن كينونتها تتوقف على وجود الله » . والمستيقية البالغة الاستقصاء تعنى العــودة الى حيــاة عقلية قبــل فكرية (Pre-intellectual) . فكل ما هو من قبيل الثقافة يمحى ويلغى .

فان حدث ، رغم ذلك كله ، أن أثمرت المستيقية في جميع الأزمان ، ثمارا موفورة للحضارة ، فذلك لأنها تنشأ دائما بالتدريج ولانها تكون فى مراحلها الأولى ، عنصرا قويا فى التطور الروحي . وينطلب التأمل تهذيبا قاسيا للكمال الخلقي يعد حالة تمهيديه . وتخلق الرقة وكبح الرغبات والبساطة والاعتدال والكدح الشديد الذى يمارس فى الدوائر المستيقية ، تخلق حول تلك الدوائر جوا من السلام والحمية المقترنة بالتقوى . ومن قديم الزمان يمدح عظماء المستيقين جميعا العمل المتواضع وبذل الصدقات . وقد أصبحت هذه الملامح المصاحبة للمستيقية : ـ وهى المذهب الأخلاقي والمذهب التقوى : ( أى الأخلاقية والتقوية ) ـ جوهرا لحركة روحية هامة جدا في بلاد الأراضي المنخفضة . وتولدت عن الأدوار التمهيدية للتصوفية الدينية ( المستيقية ) المركزة لدى القلة ، التصوفية الدينية التوسعية فى العقيــدة الحــديثة « Devotio Moderna » ، لدى الكثرة . فبدلا من الوجد المنفر للحظة المباركة ، تجيء العادة الدائمة واللجماعية ، عاد الجد والحمية التى قد نماها البسطاء من سكان المدن فى اختلاطهم الودى داخل دور الاخــوة الرهبان Frater-houses وأديرة وندشايم ، وكانت تصوفيتهم الدينية تلك هى المستيقية بالتجزئة أو بمقادير قليلة ولم يكن ما حصلوا عليه الا شرارة فقط » . ولكن عاش بين ظهرانيهم الروح الذى أعطى العالم الكتاب الذى وجد فيه روح العصور الوسطى المتداعية أحفل وسائل تعبيره نضجا على كر العصور التالية وهــو كتاب « الاقتــداء بالمسيح The Imitation of Christ) ولم يكن توماس اكمبس ( الكمبيلى ) من رجال اللاهوت ولا المذهب الانساني ، ولا هو كان فيلسوفا ولا شاعرا ، ولا يكاد يكون حتى مجرد مستيقي حق . ومع ذلك فانه كتب الكتاب الذى وجدت فيه العصور كافة عزاءها . وربما تم هنا الى أقصى حد قهر الخيال الموفور لدى العقل الوسيطى .

ويعود توماس الكمبيني بنا أدراجنا الى الحياة اليومية .

# أشكال الفكر والحياة العملية

فى اعتقادى ان الأشكال النوعية المحددة للفكر فى أحد الحقب ، ينبغى الا تدرس فقط على ما تكشف نفسها فى التأملات اللاهوتية والفلسفية ولا فى تصورات العقائد ، ولكن تدرس كذلك على ما تبدو فى الحكمة العملية والحياة اليومية • بل لقد يجوز لنا أن نقول ان الطابع الحق لروح أحد العصور يتكشف فى طريقته فى النظر الى الأشياء التافهة والعادية والتعبير عنها أكثر مما يتجلى فى الاظهارات العليا لمجالات الفلسفة والعلوم • ذلك بأن كل تأملات العلماء ، وذلك فى أوربا على الأقل ، انما تنسب بطريقة بالغة التعقيد الى أصول اغريقية وعبرية بل حتى بابلية ومصرية ، بينما يحدث فى الحياة اليومية ان روح أحد الأجناس البشرية أو أحد الحقب التاريخية يعبر عن نفسه بسذاجة وتلقائية •

وتكاد العادات والأشكال العقلية التى يتسم بها التأمل الرفيع فى العصور الوسطى أن تعود كلها تقريبا الى الظهور فى مجال الحياة العادية • فهنا أيضا ، كما قد يصح لنا أن نتوقع ، تكمن المثالية البـــدائية ـ التى كانت المدارس المدرسانية تسميها بالواقعية فى قرارة كل نشاط عقلى • فتناول كل فكرة بمفردها ، واعطاؤها صيغتها ، ومعاملتها كذاتية ،ثم التحول بعد ذلك الى مزج الفكرات ، وتصنيفها ، وترتيبها فى تنظيمات نسقية طبقية ، مع مداومة ابتناء كاتدرائيات منها ، كل أولئك فى الحياة العملية ايضا ، هو الطريقة التى يسير بها عقل العصور الوسطى •

ويعتبر كل شىء يحصل على مكان ثابت فى الحياة ، مالكا لسبب للوجود فى الخطة الالهية • ومن ثم فان أبسط العادات المألوفة تساهم فى هذا الشرف مع أسمى الأشياء مرتبة • ويمكن العثور على مثال بالغ الوضوح لهذا فى معالجة

قواعد اللياقة ( الاتيكيت ) في البلاط ، وهي التي مسسناها من قبل في مناسبة اخرى • وكانت اليانورده بواتييه وأوليفيه ده لامارش يعدانها قوانين حكيمة ، استنتها حكمة ملوك قدماء وهي ملزمة لجميع ما يتلو من قرون • وتتحدث آليانور عنها حديثها عن آثار مقدسة لحكمة العصور فتقول : « وبعد فانني سمعت القدماء يقولونها ، وهم قوم يعلمون ٠٠ الخ » • وهي ترى مع الأسى دلائل الاضمحلال تدب اليها • فلقد انقضت عدة وفيرة من السنين كانت سيدات فلاندر تضعن أثناءها أمام المدفأة فراش المراة التي وضعت طفلها حديثا ، « وهو شيء طالما سخر الناس منه كثير » ، لأن ذلك لم يكن يعمل من قبل • فعلى أي شيء نحن مقبلون ؟ » فاما في الوقت الحاضر ، فان كل انسان يفعل ما يشاء : الأمر الذي من أجله يصح لنا أن نخشى أن تسير الأمور على غير ما يرام » • ـ ويوجه لامارش بكل جد ووقار السؤال التالي : لماذا يجمع « حامل الفاكهة » الى مهامه أيضا ادارة الشـــموع (Le mestier de la cire) أي عملية الانارة ؟ ـ وهو يجيب بنفس الدرجة من الوقار : لأن الشمع يستخرج من الأزهار التي منها تجيء الفاكهة أيضا : « وهكذا يرتب هذا الأمر جيدا على ذلك النحو » •

وتوجد السلطة الوسيطية فيما يتعلق بأمور المنفعة أو المراسم جهازا خاصا لكل عمل ، لأنها تعتبر العمل فكرة وتعده شيئا واقعيا • وكانت هيئة الخدمة الخاصة عند ملك انجلترة تضم موظفا رفيع المقام وظيفته اسناد رأس الملك عندما يعبر بحر المانش ويصاب بدوار البحر • وكان يشغل هذا المنصب في ١٤٤٢ شخص معين اسمه جون بيكر ، فلما أن مات انتقل المنصب الى بنتيه •

ويتفق مع هذا في طبيعته ، ذلك العرف الذي به يطلق اسم علم على الأشياء غير الحية ، وهو عرف بالغ القدم بالغ البدائية • وقد شهدنا احياء لتلك العادة عندما اطلقت الأسماء على المدافع الضخمة اثناء الحروب الأخيرة •على أن ذلك العرف كان يحدث بكثرة في أثناء العصور الوسطى • وعلى غرار ما حدث لسيوف الأبطال في قصة « أناشـــيد البطولة » Chansons de Geste ، حصلت هاونات ( مدافع ) الطوب في حروب القرنين الرابع والخامس عشر على أسماء خاصة بها ، مثل : كلب أورليان والجرنجاد والبرجوازية ودول جرييت Dulle Griete • ولا تزال قلة من الماسات الذائعة الشهرة تعرف بأسمائها : وهذه أيضا انما هي استمرار لعرف واسع الانتشار • وكانت لكثير من جواهر شارل الجسور أسماؤها : « فهناك جوهرة السانسي Le sancy ، والرهبان الثلاثة ، ولاهوت La Hôte ، وكرة فلاندر » • فان كانت السفن لا تزال في الوقت الحاضر تسمى بأسماء ، بينما ليس للأجراس ومعظم البيوت أسماء ، فما ذلك الا لأن السفينة تحتفظ بضرب من الشخصية يعبر عنها كذلك ما جرت عليه العادة في الانجليزية من جعل السفن مؤنثة • فاما في العصور الوسطى ، فان هذا الميل الى اضفاء الشخصية على الأشياء كان أقوى كثيرا ، فكان لكل بيت ولكل جرس اسمه •

والقاعدة المتبعة في عقول أهل العصور الوسطى هي أن كل حادثة وكل حاله ، خرافية كانت أم تاريخية ، تنزع الى التبلور والتحول الى مثل مضروب ، واسوة ، وبرهان ، لكي تطبق كحادثة قائمة تعبر عن حقيقة خلقية عامة • وبنفس الطريقة يصبح كل نطق يتفوه به قولا مأثورا ، ومبدأ يعمل به ونصا محفوظا • وتقدم الينا الكتب المقدسة والأساطير والتاريخ والأدب تلقاء كل مسألة من مسائل السلوك آكداسا من الأمثلة أو الأنماط تؤلف مجتمعة ضربا من « العشيرة » الخلقية التي ينتمي اليها الموضوع المطروح للبحث • فان كان المرغوب حمل أحد الناس على اغتفار زلة ، تليت على مسامعه جميع آيات وحالات الغفران الواردة في الكتاب المقدس ، وان كان الهدف اقناعه بالعدول عن الزواج ، صبت في أذنيه جميع الزيجات التعسة التي مرت في العصور القديمة • ولكي يبرىء جان غير الهياب نفسه من كل لائمة على قتل دوق أورليان ، يقارن نفسه بيوآب وضحيته بابشالوم معتبرا نفسه اقل جرما من يوآب لأنه لم يتصرف في تحد علني لتحذير ملكي • « وهكذا استخلص الدوق الطيب جيهان ( جان ) الاستدلال الخلقي للقضية » •

وكان كل انسان في العصور الوسطى يحب أن يؤسس كل حجة جدية يدلي بها على نص ، بحيث يعطيها أساسا ترتكن اليه • مثال ذلك ما حدث في عام ١٤٠٦ ، بمجمع باريس الأهلي ، الذي كانت تناقش فيه مسألة انقسام الكنيسة ، من أن المقترحات الاثني عشر المؤيدة والمضادة لنبذ طاعة بابا أفنيون ، كانت كلها تبدأ باقتباس من الكتاب المقدس • وكان الخطباء في شئون الدنيا لا يقلون عن الوعاظ ، في اختيارهم للنصوص •

وانك لتعثر على جميع هذه السمات المشار اليها مجتمعة بطريقة أخاذة في الالتماس الشهير الذي ألقاه في الثامن من مارس ١٤٠٨ بقصر سان بول * أمام مجموعة من الأمراء الميتر جان بتيه الكاهن والواعظ والشاعر ، رغبة في تبرئة ساحة دوق برجنديا من تهمة القتل التي ندم الأمير على الاعتراف بها • وهو يعد قطعة فاخرة حقة من الأدب السياسي الشرير وقد بني بطريقة فنية بالغة الكمال وبأسلوب قاس شديد على النص القائل : « محبة المال أصل لكل الشرور » وقد وضع ذلك الالتماس بأسره مرتبا بمكر في خطة تقوم على نقاط الفروق ونواحي الاختلافات المدرسانية والنصوص المقدسة ، المسددة لكل ثغرة ، مع تحليته بأمثلة من الكتاب المقدس والتاريخ وبث القوة الحيوية فيه بأسلوب شيطاني • وبعد أن ذكر اثني عشر سببا تضطر دوق برجنديا الى تكريم ملك فرنسا والانتقام له ، يستخلص الميتر بتيه تطبيقين من نصه مفادهما أن : حب المال يصنع الكفرة المرتدين كما أنه يصنع الخونة • وتنقسم الردة والخيانة اقساما أولية

---

* Hôtel de Saint Paul بباريس ، هو المسكن الملكي الذي بناه شارل الخامس ، ودمر في عهد فرانسواه الأول ( المترجم ) •

واخرى ثانوية ، ثم توضح بعد ذلك بثلاثة أمثلة · وتنهض أشخاص ، الشيطان لوسيفر وأبشلوم وآناليا امام خيال السامعين بوصفها الطراز الأساسى للخائن · وتقدم اليهم ثماني حقائق لتبرير قتل الطغاة · وهو يقول مشيرا الى احدى تلك الحقائق الثمانية : « سأثبت هذه الحقيقة باثني عشر سببا تكريما للاثنى عشر رسولا ( حواريا ) · » وعندئذ يستشهد بثلاث جمل لرجال الدين ، وثلاث للفلاسفة وثلاث لرجال القانون ، وثلاث من الكتاب المقدس · وتشتق من الحقائق الثمان نتائج طبيعية ثمانية تكملها تاسعة · وهو يعمد الى الاشارات او التعريضات فيحيى جميع الشبهات القديمة التى خيمت فوق ذكرى الأمير الطموح الفاسق · ومسئوليته عن كارثة « مرقصة المضطرمين Bal des ardents » حيث هلك بالنار ، بصورة تعسة ، رفاق الملك الشاب ، المتنكرين فى ثياب الفساق ، بينما نجا الملك نفسه بشق النفس · ونقفت خططه فى القتل ودس السم ، فى دير السلستين ، فى أثناء محادثاته مع « الساحر » فيليب ده ميزيير · وأمده الميل المشنوع للدوق الى تحضير الارواح والسحر بفرصة ذهبية يصف فيها مشاهد رعب مثيرة · وان الميتر بنيه ليبدى أنه عليم بالشياطين الذين كان دوق أورليان يستشيرهم !!· فهو يعرف أسماءهم والثياب التى يرتدونها ا·» بل أنه ليمعن فى الغلو حتى لينسب معنى مشئوما لهذيان الملك المجنون ·

وهذا كله يؤلف القضية الكبرى فى القياس المنطقى · ثم تعقبه القضية الصغرى نقطة بنقطة · وبعد أن تؤسس الاتهامات المباشرة نفسها على القضايا العامة التى رفعت القضية الى مستوى الأخلاقيات الجوهرية وأثارت بمهارة فائقة شعورا بالرعب المفزع الذى يورث الرعدة ، اذا هى تنفجر فى فيض من محتدم الكراهية وتشويه السمعة · واستمر الالتماس اربع ساعات وفى النهاية نطق جان غير الهياب بالكلمات التالية : « أنى أؤيدك » (Je vous avoue) وصدر التبرير فى أربع نسخ ثمينة النفقة ، اعدت للدوق واقرب أقاربه ، وقد حليت بالذهب والرسوم المنمنمة ، وجلدت بالجلد المضغوط · وأعدت منه كذلك نسخ للبيع ·

وان الميل الى اضفاء طابع الحكم الخلقى أو القدوة المحتذاة على كل قضية خاصة ، بحيث تصبح شيئا ماديا ولا سبيل الى تحديه ، اى بعبارة موجزة بلورة الفكر ، يجد فى « المثل السائر » اشد الطرق شيوعا واقربها الى الطبيعية · ولعبت الأمثال السائرة فى فكر العصور الوسطى دورا حيا جدا · فكان منها مئات تدور فى الاستعمال الدارج لدى كل شعب · ومعظمها اتخذ المعنى موجز العبارة · وكثيرا ما تنطوى على التهكم والسخرية ، فأما نبرتها فتقوم على طيابة القلب والاستسلام للمقادير · والحكمة التى نستخلصها منها تكون فى بعض الأحيان عميقة ومفيدة · وهى لا تدعو الى المقاومة اطلاقا · ومنها : « السمك الكبير يأكل الصغير ــ من يلبسون ثيابا رثة يجلسون وظهورهم الى الريح · ليس هناك عفيف اذا لم يكن لديه عمل · عند الحاجة نسمح للشيطان أن يساعدنا · لكل

حصان كبوة مهما أحسنت حذره · وتقابل الأمثال تفجع الأخلاقيين على معاناة الانسان للحرمان باتخاذها موقفا حياديا ساخرا · والمثل السائر يعلق دائما على الخطيئة بالين عبارة وهو آنا وثنى بصورة ساذجة وآنا آخر يكاد يكون انجيليا · والشعب اذا بترك المجادلات للمتقفين من أبنائه . ويقنع باصدار الحكم على كل هراء الحديث ، وبذا يتجنب كثيرا من المجادلات المضطربة والعبارات الجوفاء · والشعب اذا بترك المجادلات للمتقفين من أبنائه ، ويقنع باصدار الحكم على كل حالة أو قضية بالاشارة الى حجية أحد الأمثال · فكان بلورة الأفكار فى أمثال ليست شيئا يخلو من الفائدة للمجتمع ·

وقد كانت الأمثال بما تتصف به من بساطة فجة تتفق اتفاقا تاما مع الروح العامة « لأدب » الحقبة · اذ لم يكن المستوى الذى بلغه المؤلفون ليزيد الا قليلا عن مستوى الأمثال · وغالبا ما كانت أقوال فرواسار المأثورة تقرأ كأنما هى أمثال مغلوطة · « كذلك الشأن مع منازلات الســـلاح فالمرأ يخسر مرة ويفوز فى مرة أخرى » ــ « ما من شىء الا ويمله الانسان » · ومن ثم فالأسلم للمرء ، بدلا من المجازفة بأحكامه الخلقية ــ استخدام الأمثال الراسخة القدم كما فعل جفروا ده بارى ، الذى ينمق بها مدونة أخباره التاريخية المسجوعة · وأدب ذلك الزمـــــان حافل بقصائد « البالاد » Ballads ، التى تنتهى كل مقطعة منها بمثل سائر ، كما هو حال قصيدة « بالاد ده فوجير Ballade de Fougères التى نظمها آلان شارتييه ، وبالاد « أنشودة أنة الصدى Complainte de Eco لكوكيار وعدة قصائد لجان مولينيه ، لفضلا عن بالاد فيون المشهورة التى كانت مؤلفة منها من أولها لآخرها·وتكاد جميع المقطعات المئة والواحد والسبعين (١٧١) فى قصيدة « تسالى أويسفته » ــ « Passe Temps d'Oisiveté » نظم روبير جاجان تكون كلها تقريبا منتهية بعبارة تشبه المثل السائر ، وان كان الشطر الأعظم منها غير موجود فى أشهر المجموعات · فهل ترى اخترعها جاجان ، اذن ؟ فى تلك الحالة ، نحصل على اشارة أعجب كثيرا الى الوظيفة الحيوية التى كانت للمثل ابان تلك الحقبة ، ان كنا نراها ( المقطعات ) هنا تنبجس فى عقل فرد ، كحالة ميلاد (In statu nascendi) ان جاز تعبير كهذا ·

ويكثر استخدام الأمثال فى الخطب السياسية والمواعظ · ويبذل كل من ، جيرسن ، وجان ده فارين (Varenne) وجان بتيه وجيوم فيللاستر ، وأوليفييه مايار ، قصاراهم لتقوية مناقشاتهم بأشيع الأمثال : « من سكت فى كل الأمور سلم » · « رأس جيده الترجيل اردأ حامل للخوذة » · « من خدم الصالح العام لم ينل أجرا على تعبه » ·

ومما يرتبط بالمثل السائر ، بقدر ما هو شكل مبلور للفكر ، الشعار Motto الذى عمدت العصـــور الوسطى المضمحلة الى صقله بولع ملحوظ · والشعار يختلف عن المثل فى أنه ليس كالأخير ، قولا حكيما واسع التطبيق ، وانما هو مبدأ سلوك (Maxim) شخصى أو نصيحة · وتبنى المرء شعارا

أنما هو بشكل ما اختياره نصا يتخذ منه موعظة لحياته • فالشعار رمز وأمارة • والشعار اذ يسطر فى حروف من ذهب على كل قطعة يحتويها دولاب الملابس والعتاد الشخصى ، لابد أنه أوتى سلطانا ايحائيا غير ضئيل القدر •

والنغمة الخلقية لهذه الشعارات يغلب عليها طابع الاستسلام ـ شأن الأمثال السائرة ، أو طابع الأمل • وينبغى أن يكون الشعار خفى المعنى : « متى يتم المراد ؟ ـ ان عاجلا أو آجلا ، قد يجىء ـ الى الأمام ـ المرة التالية أفضل • أحزانها أكثر من أفراحها » • على أن معظم الشعارات تشير الى الحب : « لن تكون لى أخرى ـ كما يرضيك ـ تذكرى ـ أكثر من الكل » • فان كانت من هذا القبيل رصدت على الدروع وأغطية السروج • فأما الشعارات المحفورة على الخواتم فلها طابع شخصى عاطفى أكثر : « فؤادى ملك يديك ـ انى راغب فيه ـ الى الأبد ـ « كل ما أملك لك » •

وهناك شىء يكمل الشعارات هـو نقش الشـــارة أو الحلية (Emblem) شـــان عصا لويس دورليان الكثيرة العقـل والتى تحمل الشعار « Je l'envie وهو مصطلح فى لعب القمار معناه « انى أتحدى » ، أجابه عنها جان غير الهياب بفأرة نجار اتخذها شعارا وبعبارة (Le houd) أى قبلت » • وهناك مثال آخر هو « القطران والفولاذ » لفيليب الطيب • وبحلية الشارة والشعار ندخل نطاق الفكر المتعلق بشارات النبالة ، التى لا يزال الباب مفتوحا امام الكتابة عن ناحيتها السيكولوجية • اذ مما لا شك فيه أن شارة النبالة Coatos Arms كانت عند رجال العصور الوسطى شيئا تجاوز كثيرا مجرد الغرور الأجوف أو الاهتمام بالأنساب • فقد اكتسبت أشكال وصور الشارات فى عقولهم قيمة تكاد تقارب قيمة الطوطم • وتركزت مجموعات كاملة من مركبات Complexes تتألف من الكبرياء والطموح ، ومن الولاء والاخلاص ، متكثفة فى رموز تلك السباع أو الزنابق أو الصلبان ، التى كانت بذلك تشير الى سياقات وملابسات عقلية بالغة التعقيد وتعبر عنها بواسطة صورة مرسومة •

وتمد نزعة « الافتاء فى كل القضايا والشئون (Casuistry) ، وهى التى تطورت تطورا كبيرا فى العصور الوسطى ، تعبيرا آخر عن نفس النزوع الى عزل كل شىء بمفرده باعتباره كيانا ( أو ذاتية ) خاصا • وهى اثر آخر من آثار المثالية المسيطرة على العقول • فكل مسألة تطرح نفسها أمام العقول ، لابد أن يكون لها حل مثالى ، سيتضح امامنا بمجرد أن نحقق بمساعدة القواعد الصورية (Formal) علاقة الحالة المطروحة للبحث بالحقائق الأبدية • وتتحكم « روح الافتاء » فى كل شعب العقل ، بدرجة مسيطرة سواء فى الأخلاق والقانون ، وفى شئون المراسم ، وآداب اللياقة ( الاتيكيت ) ، ومنازلات البرجاس ومطاردة الصيد ، وفوق كل شىء فى شئون الحب • وقد أسلفنا اليك الحديث عن سلطان « الافتاء فى شئون الفروسية على أصول الحرب وقوانينها • فلنقتبس الآن طائفة أخرى من الأمثلة من كتاب « شجرة المعارك » لأونوريه بونيه : « فهل يجب على رجل من رجال

الكنيسة مساعدة أبيه أم أسقفه ؟ وهل المرء ملزم بالتعويض عن درع استعاره ثم فقده أثناء المعركه ؟ وهل يجوز للمرء ان يخوض معركة فى أيام الاعياد ؟ وهل الافضل أن يقاتل المرء صائما أو بعد تناول طعامه ؟

ولم يكن هناك موضوع استسلم لقدرة الافتاء على تبين الفروق الدقيقة أكثر من موضوع « أسرى الحرب » • اذ كان أسر الأسرى النبلاء والأثرياء فى ذلك الزمان النقطة الرئيسية التى عليها المعول في مهنة الحرب • فما هى الظروف التى يمكن للانسان أن يفلت فيها من الأسر ؟ وما قيمة توصيل الأشخاص الى مكان أمين ؟ واذا أفلت أسير ثم أعيد القبض عليه ، فمن صاحب الحق فيه ؟ وهل يجوز لأسير أعطى وعد شرف ، بعدم الفرار أن يفر ان وضعه آسره فى الأغلال ؟ أو هل يجوز له الفرار ان نسى آسره أن يأخذ عليه الوعد والعهد ؟ وتروى قصة « الفتى اليافع « Le Jouvencel » ما نشب من نزاع حول أسير بين قائدين أمام القائد العام ، يقول أحدهما : « لقد أمسكته أنا أولا من ذراعه ومن يده اليمنى ، وانتزعت منه قفازه » • ويقول الآخر : « ولكنه أعطانى أنا تلك اليد نفسها مصحوبة بالعهد بعدم الفرار » •

وفضلا عن المثالية ، تكمن شكليه Formalism) قوية فى قرارة جميع السمات المتفق عليها • اذ يتمخض الايمان المتأصل بأن للأشياء حقيقة متسامية عن نتيجة هى أن كل فكرة انما تحدد وتعرف بدقة اذ أنها ، كما يقولون ، تعزل فى شكل تشكيلى ، وذلك الشكل ( أو الصورة ) هو وحده صاحب الأهميـــة القصوى • فمثلا يميز القوم بين الخطايا الميتة والخطايا العرضية ( غير المميتة وهى اللمم ) طبقا لقواعد ثابتة • وفى القانون تقوم قابلية الملام أولا وقبل كل شىء على الطبيعة الشكلية للفعلة • واذن فان القول القضائى القديم المأثور : بأن « العمل يدين الرجل » لم يفقد شيئا من قوته • ومع أن التشريع قد حرر من زمن بعيد من ربقة صورية القانون البدائى المفرطة ، الذى لم يكن يفرق بين العمل المتعمد واللا ارادى ، ولم يعاقب على محاولة أخطأت ولم تصب ، الا أن بقايا الصورية شديدة ظلت موجودة بأعداد كبيرة عند نهاية العصور الوسطى • وهكذا كانت هناك قاعدة طال عليها الأمد هى أن زلة من اللسان فى صيغة اليمين تجعله عدما وباطلا ، وذلك نظرا لأن اليمين شىء مقدس • على أنه أجرى استثناء من هذه القاعدة اثناء القرن الثالث عشر لصالح التجار الأجانب الذين لا يحسنون معرفة لغة البلاد وروى أن لغتهم الخاطئة فى حلف اليمين ينبغى ألا تفقــــدهم حقوقهم •

والواقع أن مفرط الحساسية ازاء كل شىء يمس الشرف ، انما هو نتيجة لما شاع من الصورية بين الناس • اذ حدث مثلا أن نبيلا لقى اللوم لأنه زين حصانه بشارات نبالة أسرته ، وذلك أنه لو فرض أن الحصان ـ وهو بهيم ـ كبى

هي أثناء مقارعة بالسلاح ، فان الشارة تجرر في الرمل ، ويذال شرف العائلة بأكملها .

وكان العنصر الصوري يشغل مكانا كبيرا في كل ما يتصل بالانتقام والتكفيرات والتعويضات عن الشرف المجروح . وكان حق الانتقام ، وهو عنصر بالغ الحيوية في عادات فرنسا والأراضي المنخفضة وعرفهما أثناء القرن الخامس عشر ، يمارس بشكل ما وفق قواعد ثابتة . فليس الغضب العنيف هو دائما الدافع للناس على ارتكاب أعمال العنف رغبة في الانتقام ، اذ تنشد التعويضات عن الشرف المثلوم طبقا لخطة منظمة على أحسن وجه . فالأمر ، فوق كل شيء ، هو مسألة اراقة الدم لا القتل ، وفي بعض الأحيان يكون الاهتمام موجها فقط نحو جرح الضحية في الوجه أو الذراعين أو الفخذين .

من هنا يتبين أنه نظرا لأن الرضا والاشتفاء المنشود شيء صوري بحت ، فانه يكون من ثم رمزيا . وللأعمال الرمزية نصيب الأسد في المصالحات السياسية أثناء القرن الخامس عشر : فمنها هدم البيوت التي تذكر الناس بالجريمة ، واقامة الصلبان أو المعابد التذكارية ، والنصح باغلاق بوابة ، الخ .. ، وذلك فضلا عن مواكب وقداسات التكفير التي تعمل لأجل الموتى . وقد كان أول شيء عني به لويس الحادي عشر بعد صلحه مع أخيه في روان في ١٤٦٩ ، هو كسر الخاتم ، الذي أعطاه أسقف ليزيو لشارل أثناء تزويجه اياه لنورماندي بوصفه دوقا لها ، على سندان بحضور الوجهاء جميعا .

وتسجل مدونة الأخبار التاريخية لجان ده روي مثلا أخاذا لهذا الولع الشديد بالرموز والأشكال . اذ حدث ذات مرة أن انسانا اسمه لوران جرنييه ، شنق خطأ بباريس في ١٤٧٨ ، وكان حصل على أمر مؤقت بايقاف التنفيذ ، ولكن العفو عنه لم يصل الا بعد فوات الوقت . وبعد عام حصل أخوه على تصريح بدفن رفاته دفنة شريفة . « وأمام هذا النعش سار أربعة منادين من تلك المدينة سالفة الذكر وهم يقرعون مقعقعاتهم ، وحملوا على صدورهم شارات جرنييه سالف الذكر ، وحول ذلك النعش أربع شموع ضخمة وثمانية مشاعل يحملها رجال يرتدون ثياب الحداد ، ويحملون الشارات سالفة الذكر . وبهذه الطريقة حمل النعش مارا من خلال مدينة باريس سالفة الذكر .. وحتى بوابة سان أنطوان ، حيث وضعت الجثة سالفة الذكر على عربة مجللة بالسواد لحملها الى بروفانس لتدفن هناك . وصاح أحد المنادين سالفي الذكر الذين كانوا يتقدمون تلك الجثة سالفة الذكر قائلا : « أيها الناس الطيبون ، اقرأوا « الصلاة الربانية » ترحما على روح المرحوم لوران جرنييه ، الذي كان في حال حياته من سكان «بروفانس» وقد وجد في الآونة الأخيرة « ميتا تحت شجرة بلوط » .

وكثيرا ما يبدو لنا أن عقلية العصور الوسطى المتدهورة تظهر من السطحية والضعف ما لا يصدقه عقل . فهي تتجاهل التركيب المركب للأشياء ، بطريقة مذهلة حقا . وهي تنطلق الى التعميمات ( الأحكام العامة ) بغير تردد ، معتمدة

على دليل واحد . وتعرضها لاصدار الحكم الخاطئ بشكل مفرط لا حد له . ولذا فان عدم الدقة وسرعة التصديق والطيش وعدم الاتساق المنطقى من الملامح الشائعة فى الاستدلال العقلى فى العصور الوسطى . ولا شك ان هذه العيوب جميعا تكمن فى اعتمادها الجوهرى على « الصورية » . فلتفسير موقف أو حادثة ، يكفى دافع واحد ، واذا كان هناك اختيار وقع على أعم الدوافع ، أو أشـــدها مباشرة أو أغلظها . مثال ذلك أن الاحساس الحزبى البرجندى ، لم يكن يرى الا أساسا وحيدا . دفع دوق برجنديا الى تدبير مصرع دوق أورليان : فانه أراد الانتقام للزنا ( المزعوم ) بين الملكة وبين أورليان . وكان الناس فى كل خصومة يغفلون جميع ملامح القضية ، عدا ملامح قليلة كانوا يبالغون فى أهميتها كما يروق لهم . وبذلك يكون تقديم احدى الحقائق . فى عقول تلك الحقبة ، مماثلا على الدوام لرسم خشبى بدائى ، له خطوط قوية وبسيطة وخطوط دوائرية * (contours) واضحة المعالم جدا .

وبحسبنا ذلك القدر الذى أفرد للعادات العقلية المتسمة بالبساطة المفتعلة . فأما اصدار التعميمات على أساس التأمل الخاطئ ، فانه يتجلى بوضوح فى كل صفحة كتبت فى مؤلفات ذلك الزمان . فيستنتج أوليفييه ده لامارش من حالة وحيدة للعدل وعدم التحيز تدوولت بين الناس حول الانجليز فى الأزمنة القديمة، أن الانجليز كانوا فى تلك المدة يتصفون بالفضيلة وأنهم تمكنوا من أجل ذلك من فتح فرنسا . ويبالغ الناس فى أهمية حالة بعينها ، لأنها ترى فى ضوء مثالى . وفوق ذلك فان كل حالة يمكن أن يماثلها شىء فى التاريخ المقدس ، وبذلك ترفع الى أهمية أعلى . اذ حدث فى ١٤٠٤ أن مسيرة لطلاب باريس هوجمت : فجرح اثنان ومزقت ثياب ثالث . وكان هذا كافيا لحمل مدير الجامعة ، وقد جرفته الحدة لما ساوره من غضب ووجود وجه شبه بسيط نتيجة لقــوله : « الأطفال ، الطلبة الملاح الذين يشبهون الحملان البريئة » ، — الى عقد مقارنة بين ما حدث ومذبحة « بيت لحم » الشهيرة .

ولو أنه أمكن بالنسبة لكل حالة خاصة قبول تفسير بمثل هذه البساطة ، فاذا تم قبوله استقر وتأصل فى العقول دون أن يلقى أى مقاومة ، — فان خطر اصدار الأحكام الخاطئة يكون مفرط الضخامة . وقد قال نتشه ان الامتناع عن اصدار الأحكام الخاطئة يجعل الحياة مستحيلة ، كما أن الأرجح أن الحياة الانفعالية الحادة التى تغبط عليها القرون الماضية أحيانا ترجع جزئيا الى سهولة اصدار الأحكام الخاطئة . ولا يخفى أنه حتى فى زماننا هذا أيضا ، ربما كانت الأعصاب بحاجة الى معونة الأحكام الخاطئة فى الأوقات التى تحتاج فيها القوى القومية الى بذل قصاراها . وكان أبناء العصور الوسطى يعيشون فى أزمة عقلية مستمرة فلم يكونوا يستغنون لحظة واحدة عن أحكام خاطئة من أغلظ نوع . فان كان

---

* الخط الدوائرى أو المحيطى هو الذى يحيط من الخارج بالشىء مكونا صورته . ( المترجم )

حدث فى القرن الخامس عشر ، أن استطاعت قضية أدواق برجنديا اقناع جمهرة غفيرة من الفرنسيين بقطع أواصر الولاء لوطنهم أولا ، ثم بمناصبة العداء فلن يمكن تفسير تلك العاطفة السياسية الا بنسيج كامل من التصورات الانفصالية والفكرات المضطربة المبلبلة .

وعلى ضوء ما تقدم ينبغى النظر الى تلك العادة الشائعة والدائمة ، من المبالغة المضحكة فى عدد قتلى الأعداء فى المعارك • ويورد شاستلان أسماء خمسة نبلاء من أتباع الدوق قتلوا فى واقعة جافر ، فى مقابل عشرين أو ثلاثين ألفا من ثوار غنت •

وأخيرا ، ماذا عسانا نقول عن الخفة العجيبة التى يتسم بها المؤلفون قرب نهاية العصور الوسطى ، تلك الخفة التى تبدو لنا كانما هى انعدام مطلق للقوى العقلية ؟ اذ يبدو لنا أحيانا انهم يقنعون بأن يقدموا لقرائهم مجموعة مسلسلة من الصور غير الواضحة ، وأنهم لا يشعرون مطلقا بأية حاجة الى التفكير الجاد العميق حقا • وكل ما يحصل عليه من كتاب من أمثال فرواسار ومونسترليه ، انما هو وصف سطحى للظروف الخارجيـــة • ولو قورنت رواياتهم بما خلفه هيرودوت ــ ودع عنك القول فى ثوسيديدس ــ لتجلت مفككة غير مترابطة ، جوفاء لا تحوى لبابا ولا معنى • وهم لا يميزون بين الجوهرى الأساسى والاتفاقى العارض ، وانعدام الدقة لديهم أليم مستوجب للرثاء • وقد كان مونسترليه حاضرا أثناء المقابلة التى تمت بين دوق برجنديا وجان دارك ، وهو يومئذ أسير : وهو لا يتذكر ما دار بينهما من حديث • ويقول توماس بازان نفسه فى مدونته الاخبارية التاريخية وهو الذى أدار دفة القضية ، ان جان دارك ولدت فى بوكولير بدلا من دومريمى ، وان بودريكور نفسه اقتادها الى تور ، وهو يدعوه حاكم ( لورد ) المدينة ، بدلا من القائد ، بينما يخطىء فى ثلاثة أشهر فيما يتعلق بتاريخ مقابلتها الأولى مع الدوفان * ( ولى العهد ) • وان أوليفييه ده لامارش ، أمين المراسم ، وهو رجل بلاط مبرأ من كل عيب ليخلط على الدوام فى أنساب أسرة الدوق • ويبلغ به التخليط أن يجعل زواج الدوق من مرجريت اليوركية يحدث بعد حصار نيوس فى ١٤٧٥ وان حضر حفلات العرس فى ١٤٦٨ • وحتى كومين نفسه لا ينجو من عدم دقة يبعث الدهشة •

ونشير هنا الى أن ما اتصفوا به من سرعة التصديق الساذجة والافتقار الى روح النقد بلغ من الشيوع ومعرفة الناس به أن لم يعد فى حاجة الى ضرب الأمثلة عليه • ولا مشاحة أنه يترتب هنا على مدى سعة الاطلاع فارق كبير بين هؤلاء العلماء • فان بازان ومولينيه مثلا عالجا الاعتقاد الشائع بان شارل الجسور

---

* أنظر للمؤلف والمترجم كتاب : « أعلام وأفكار » فى الفصل المعقود بعنوان « القديسة جان دارك فى نظر برنارد شو » فى ــ هيئة الكتاب العربى بمسبيرو ( المترجم ) •

سيعود ، على أنه خرافة • وقد حدث بعد معركة نانسى بعشر سنوات أن الناس كانوا يقرضون بعضهم بعضا نقودا تسدد عند عودته •

لقد شهدت شيئا لم يعرف الناس له نظيرا :

هو عودة رجل ميت الى الحياة ،

وعند عودته يشترى ما يقوم بالآلاف •

واحدهم يقول : انه حى •

ويقول الآخر : ان الأمر كله ان هو الا هواء •

وجميع القلوب الطيبة الخالية من الحسد ،

تأسف على فقدانه كثيرا •

ومن أيسر الأمور على عقلية ، يسيطر عليها كما حدث لعقلية العصـــور الوسطى المضمحلة ، خيال ناشط ومثالية ساذجة ووجدان قوى ،أن تعتقد فى صدق كل مفهوم يعرض نفسه على العقل • حتى اذا حدث أن حصلت فكرة على اسم وشكل افترض صدقها ، واذا هى تنزلق بشكل ما وتنخرط فى مجموعة الأشكال الروحية وتشترك فيما لها من قابلية التصديق •

ذلك أن ما للفكرات من معالم واضحة من طابع تشبيهى Anthropomorphis فى كثير من الأحيان يمنحها درجة ملحوظة من الثبات والاستقرار والجمود كما أن « معنى » أى تصور conception يتعرض على الدوام لخطر الضياع فى « الشكل » المفرط الاشراق • فالشخص الرئيسى فى القصيدة الرمزية والهجوية « Satirical » الطويلة التى نظمها يوستاش ديشان وجعـــل عنوانها « مرآة الزواج » « Le Miroir de Mariage » يسمى فرانك فولوار Franc Vouloir أى ( صريح راغب ) وتنصحه « الحماقة » و « الشهوة » أن يتزوج ، ويثنيه « ذخر العلم » عن نيته • والآن اذا نحن أردنا أن نسال ، انفسنا : ما الذى أراد ديشان التعبير عنه بذلك التجريد : صريح راغب « يتجلى أن الفكرة تتأرجح بين حرية الأعزب المستهترة والارادة الحرة بمعنى فلسفى » وقد تمكن هـــذا التجسيد أو التشخيص من أن يمتص الى حد ما الفكرة التى ولدته • والنغمة الخلقية للقصيدة غير مقطوع فيها برأى حاسم ، شأن طابع الشخصيةالمركزية فيها • ويتناقض المدح التقى الذى كيل للزواج الروحى والحياة التأملية تناقضا عجيبا مع التهكم المألوف والسوقى الى حد ما من النساء ومن فضيلة الأنثيات • ويضع المؤلف فى بعض الأحيان أنواعا رفيعة من الصدق على لسان « الحماقة » و « الرغبة » ( الشهوة ) ، وان كان دورهما هو دور المحامى عن الشيطان • ومن أعسر الأمور على قارىء القصيدة معرفة الاقتناع الشخصى للشاعر ، والى أى حد كان جادا فيما يقول •

والتمييز بوضوح بين العنصر الجاد وبين الرضحية المتكلفة والهزل الماجن، مشكلة تبرز فى حالة جميع اظهارات عقلية العصور الوسطى نفريبا ٠وقد رأيناها تنشأ فى حالة الفروسية وأشكال الحب والتقوى٠ وعلينا على الدوام أن نتذكر أنه فى جميع الأدوار الثقافية الأكثر بدائية من ثقافتنا كثير ما يبدو أن خط الحدود الفاصل بين الاقتناع الصادق و « التصنع والادعاء » مفتقد غير موجود ٠ فما قد يعد نفاقا فى عقل حديث معاصر ليس كذلك دائما فى نظر عقل وسيطى ٠

ويتضح الافتقار العام الى الاتزان ــ وهو الطابع الغالب على روح ذلك الزمان على الرغم من الشكل المحدد المعالم لأفكاره ــ فى نطاق الاعتقاد فى الخرافات بوجه خاص ٠ ففى مسألة السحر والشعوذة يتعاور على عقول الناس الشك والتفسيرات العقلانية مع اشد أنواع سرعة التصديق عماية ٠ وليس فى طوقنا أن نحدد بالضبط الى أى مدى كان ذلك الاعتقاد صادقا ويحدثنا فيليب ده ميزيير فى « حلم الحاج العجوز » (Songe du Vieil Pèlerin) انه هو نفسه تعلم فنون السحر من رجل أسبانى ٠ وظل أكثر من عشر سنين غير قادر على نسيان معرفته الشائنة ٠ « لم يستطع بارادته أن يستأصل من عقله شافة تلك العلامات المذكورة آنفا وأثرها المخالف لله » ٠ وأخيرا « تمكن بفضل الله ، وبتأثير الاعتراف والمقاومة ، من التخلص من هذا الطيش البالغ ، الذى هو عدو للنفس المسيحية » ٠

وكان الناس والولاة جميعا يشكون شكا مريبا فى صحة الجرائم المزعومة ، فى أثناء حملة الاضطهاد المروعة التى شنت على السحرة فى ١٤٦١ وهى الحملة المعروفة بفتنة « فودرى آراس » « Vauderie Arras » ٠ يقول جاك دوكليرك : « لم يكن شخص واحد فى الألف ، خارج مدينة آراس يعتقد بأنهم كانوا يزاولون حقا ذلك السحر المذكور ٠ اذ لم يسمع أحد قط بحدوث مثل هذه الأشياء فى هذه الأقطار » ٠ ومع ذلك فان المدينة قاست الأمرين نتيجة لتلك التهمة : « فلم يعد الناس يسمحون بايواء تجارها ولا منحهم قروضا ، خشية أنهم ، لو اتهموا بالسحر فى اليوم التالى ، ربما تعرضوا لفقدان كل ما يملكون بالمصادرة ٠ ومما يذكر ان أحد قضاة محكمة التفتيش ــ وقد أصيب بالجنون فيما بعد ــ كان يدعى القدرة على اكتشاف المذنب بنظرة واحدة ، بل لقد بلغ به الأمر أن ادعى أن من المحال أن يتهم رجل خطأ بالسحر ٠ وظهرت قصيدة تفيض حقدا وكراهية ، وتتهم المدعين باثارة الموضوع كله عن جشع الى الأموال ، كما أن الأسقف نفسه قال ان الاضطهاد « شىء مقصود متعمد من بعض أشخاص شريرين » ٠ وعندما طلب فيليب الطيب مشورة كلية لوفان ، صرح العديد من أعضائها بأن تهمة السحر لم تكن حقيقية ٠ وعندئذ عمد الدوق الذى لم يكن يؤمن بالخرافات ، رغم ميوله العقلية العتيقة ، الى ارسال حامل الشارات الأكبر التابع « لفرسان الجزة الذهبية » الى آراس ٠ وعندئذ توقف الاعدام والسجن ٠ وتم فيما بعد الغاء جميع

القضايا ، وهي واقعة احتفلت لها المدينة بعيد بهيج ضم تماثيل وصورا « لمكارم الأخلاق » المهذبة للأنفس

وثمة رأى كان واسع الانتشار فعلا الى حد ما في القرن الخامس عشر هو أن الانطلاق بالمطايا فى الهواء والحفلات العربيدة للساحرات في منتصف الليالى ، لم تكن الا ترهات وأضاليل وسوس بها الشيطان للنساء المسكينات الحمقاوات . ويورد فرواسار . وصفا لحالة أخاذة لنبيل من جاسكونيا وشيطانه المألوف المسمى هورتن وهو هنا يتفوق على نفسه فى الدقة واشراق العبارة في السرد ) ، ولكنه يعالج تلك القصة على أنها « غلطة » . بيد أنها غلطة سببها هو الشيطان . وبذا لا تمضى عملية التفسير العقلاني للموضوع الا الى منتصف الطريق فقط . وجيرسن هو وحده الذى يمضى أبعد من ذلك كثيرا حتى ليشير الى فكرة الاصابة بأذى في المخ . فاما غيره من الكتاب فيحصرون أنفسهم في فرضية قيام الأوهام الشيطانية الخادعة . وقد دافع عن هذا الرأى مارتان لوفرانك ، رئيس كنيسة لوزان في كتابه « نصير السيدات « Champion des Dames » » الذى أهداه الى فيليب الطيب في ــ ١٤٤٠ حيث قال :

ما دمت حيا فلن أومن

أن امرأة تستطيع بجسدها

العبور فى الهواء كالشحرور أو الدج .

قال « النصير » على الفور ..

فعندما ترقد المرأة المسكينة فى فراشها ،

لكى تنام وتستريح فيه ،

فان العدو الذى لا يرقد أبدا لينام ،

يجيء ويمكث الى جانبها .

ثم اذ يستدعى الأوهام

أمامها ، ليستطيع ذلك بغاية المهارة ،

بحيث يجعلها تظن أنها تفعل أو تنوى أن تفعل

أشياء ، كل ما فى الأمر أنها تحلم بها .

وربما حلمت العجوز

أنها على متن قطة أو ظهر كلب ،

ستذهب الى الاجتماع

بيد أن من المؤكد أن شيئا من ذلك لن يحدث ،

كما انه ليس ثمة عصا ولا شعاع نور

يستطيعان رفعها خطوة واحدة ·

وعلى الجملة كان الاتجاه العقلى حيـال الحقـائق الخارقة للطبيعة مترددا مضطربا · اذ تمر أدوار تكون فيها اليد العليا للتفسير العقلانى تارة أو لسرعة التصديق المقترنة بالوجل طورا ، أو الاشتباه فى ضروب المكر الشيطانى تارة أخرى · وبذلت الكنيسة قصارى جهدها فى محاربة الخرافات · وقد امر الراهب ريشارد ، الواعظ المعروف بباريس باحضار نبات اليربوح ( وهو نبات سام من فصيلة البطاطس ، تنسب اليه قدرات غريبة ) وأحرقه أمام الناس · « وكان كثير من الحمقى يضعون هذا النبات فى أماكن امينة ببيوتهم ، لشدة اعتقادهم الكبير بهذه القذارة · فانهم كانوا بالفعل يعتقدون اعتقادا راسخا بأنهم طالما احتفظوا به ( شريطة لفه لفا أنيقا فى طيات من الحرير أو التيل ) ، فلن يتعرضوا للفقر ما داموا أحياء » ·

وظل رجال اللاهوت الاعتقاى مجدين على الدوام فى غرس التمييز المضبوط بين شئون العقيدة وشئون الخرافات · يقول دنيس الكرتوسى فى رسـالته : « المعارضة لحيـاة الخرافات » (Contra vitia superstitionum) ان البركات والتعازيم ( الرقى ) ليس لها تأثير فى حد ذاتها · فهى لا تعمل عملها الا بمقدار ما ينطلق بها كصلوات متواضعة مع النية العامرة بالتقوى واناطة المرء أمله بالله » · ونظرا لأن الاعتقاد الشائع بين الناس ينسب اليها رغم ذلك فضيلة سحرية ، فان الأفضل أن يحظر رجال الدين هذه الممارسات بنوعيها حظرا تامـا ·

ومن سوء الحظ أن غيرة الكنيسة على نقاء العقيدة لم تؤثر فى الاعتقاد فى «مس الشـياطين « Demonomania » · اذ أن عقيدتها نفسها كانت تمنعها من استئصال الايمان بذلك · وذلك أنها تمسكت بالقاعدة التى وضعها القديس اوغسطين والقديس توماس : « كل ما يحدث أمام نواظرنا فى هذا العالم ، يمكن أن تصنعه الشياطين » ويقول دنيس مواصلا النقاش الذى اقتبسناه من توناً ان التعازيم ( وهى الرقى والتعاويذ التى يرددها الساحر ) ، كثيرا ما تفعل فعلها على الرغم من خيبة النية التقية ، وذلك لأنه حينئذ يكون للشيطان يد فى الأمر · وقد ترك هذا الغموض مجالا لقدر كبير من عدم التثبت · وظل الخوف من السحر والشعوذة ، والغضب الأعمى للاضطهاد غمامة قتماء اظلم بها الجو العقلى فى ذلك الزمان · وتم التصديق الرسمى على الاضطهاد من حيث المبدأ والتنفيذ ، فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر بكتاب « المطرقة للساخرات ، Malleus maleficarum

الذى وضـــعه راهبـــان دومينيكيان ، المانيان صـــدر فى ١٤٨٧ وبموسوم (Summis desiderantes التطلع الى العـــلا الذى أصـــدره البابا انوسنت الثامن ١٤٨٤ ٠

وهكذا جرى قرب نهاية العصور الوسطى أن ارتفعت بالتدريج الى قمة اكتمالها هذه الطريقة القاتمة من الأوهام الباطلة والقساوة ٠ اذ أسهمت فى اقامة بنيانها جميع نقائص التفكير الوسيطى وما فيه من استعدادات أصيلة للوقوع فى الأخطاء الفاحشة ٠ ونقلها القرن الخامس عشر الى العصر التالى كانما هى مرض مفزع وبيل ، لم يتمكن أى من الثقافة الكلاسيكية ولا الاصلاح الدينى البروتستانتى ولا حركة الاحياء الدينى الكاثوليكى مدة طويلة ، من معالجتها ولا حتى رغبت فى ذلك ٠

# الفن والحياة

لو أن رجلا مثقفا من أبناء ١٨٤٠ سئل أن يبين خصائص الحضارة الفرنسية فى القرن الخامس عشر بكلمات قليلة موجـــزة ، فالراجح أن جوابه يـــكون مستلهما الى حد كبير من انطباعاته عن بارانت فى : « تاريـخ أدواق برجانديا « Histoire des Ducs de Bourgogne وعن هوجـــر فى « نوتـــردام ده باريس · « Notre-Dame de Paris غير أن الصـــــورة التى تستدعى بهذين المرجعين لن تكون الا جهمة قاتمة ، لا يكاد يضىء فيها شعاع من صفاء ولا جمال ·

على أنه لو أعيدت التجرّبة اليوم لأعطت نتيجة مخالفة جدا · فان الناس ليشيرون الآن الى جان دارك والى شعر فيون ، ولكنهم يشيرون فوق كل شىء الى الأعمال الفنيـــة · اذ سيسيطر على فكرتهم العـــامة عن الحقبة ، الأساتذة الفلمنكيون * والفرنسيون الذين يسمون بالبدائيين ـ الشقيقان فان آيك · وروجيير فان درفايدن ، وفوكيه ، ومملنج ، مع كلاوز سلوتر المثال وكـذا الموسيقيون العظام · وان الصــورة لتغير تغييرا تاما لونها ونغمتهـــا · وان الناحية المظلمة من خالص القساوة والشقاء على ماتتصورها الحركة الرومانتيكية ( الرومانسية ) ، تلك الناحية التى استمدت كل معلوماتهـــا من المـــدونات الأخبارية التاريخية ، لابد أن تفسح مكانا لرؤيا قوامهـــا جمال نقى خالص وساذج وحمية دينية وسلام مستيقى عميق ·

* عن هؤلاء الفلمنكيين ، أنظر : « تاريخ فن التصوير » : الفن الفلمنكى » تأليف : محمد يوسف همام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بعابدين ، ( المترجم ) ·

ومن الظواهر العامة الواسعة الانتشار أن الفكرة التى تعطيها لنا الأعمال الفنية عن احدى الحقب · أشد صفاء وسعادة من تلك الفكرة التى نلتقطها فلذات متفرقة من قراءة أخبارها التاريخية أو وثائقها أو حتى الأدب · والفن التشكيلي لا ينتحب ولا يعول · فانه حتى وهو يعبر عن الحزن أو الألم يحولهما الى فلك رثائى ، زال منه كل أثر لطعم المعاناة المريرة ؛ وذلك بينما الشعراء والمؤرخون ، اذ يترجمون عما فى الحياة من أحزان لا آخر لها ، يحافظون دائما على حرافتها اللاذعة المباشرة ويبتعثون الحقائق القاسية لما مضى من شقاء ·

والآن أخذ ادراكنا للأزمنة الخوالى ، أى جهازنا التاريخى ان صح هذا القول ، يصبح مرئيا أكثر فأكثر · ولذا يدين معظم المتعلمين فى زماننا هذا بتصورهم عن مصر أو بلاد اليونان أو العصور الوسطى لمشاهدة آثارها ـ اما فى الأصل الحقيقى أو الصور المنقولة ـ أكثر منهم للقراءة عنها · والتغير الذى ألم بفكراتنا عن العصور الوسطى ، انما يعود بدرجة أقل الى ضعف الحس الرومانتيكى منه الى احلال التذوق الفنى محل التذوق الفكرى ·

ومع هذا فأن هذه الرؤية لعصر من العصور ، الناجمة عن تأمل الأعمال الفنية ، تكون دائما ناقصة ، وتكون دائما مليئة بالعطف والمحاباة ، ومن ثم فهى خاطئة · ولابد من اصلاحها فى أكثر من معنى · فاذا نحن حصرنا انفسنا فى المدة المطروحة للبحث ، وجب علينا أولا أن ندخل فى اعتبارنا ان القدر المتبقى بين ايدينا من الوثائق المدونة يكون نسبيا أكبر كثيرا من الآثار الفنية · اذ يكاد يكون أدب ( مؤلفات وسجلات ) العصور الوسطى ابان اضمحلالها ، باستثناء بضعة أشياء قليلة ، معروفة لنا بصورة كاملة تقريبا · فلدينا منتجات من جميع الأضرب الفنية : الرفيع منها والخسيس ، والجاد منها والهزلى ، والدينى التقى منها والدنيوى الدنس · وتعكس الروايات والمأثورات الأدبية لدينا حياة الحقبة بأكملها · وفوق هذا فان المأثورات ( أعنى الروايات ) المدونة غير مقصورة على الأدب وحده : فان السجلات الرسمية ، وهى فى أعداد لا حصر لها ، تمكننا من أن نزيد على نحو لا حد له تقريبا دقة مالدينا من صورة ·

والفن بطبيعته ذاتها ـ على النقيض من الأدب ورواياته ـ مقصور على تعبير عن الحياة أقل اكتمالا وأقل مباشرة · وذلك الى أننا لا نملك الا كسرا أو جزءا خاصا جدا منه · فانه لا يبقى خارج نطاق الفن الكنسى الا اقل القليل · فأما الفن الدنيوى والفن التطبيقى فلم يتم الاحتفاظ بشىء منهما الا فى عينات ونماذج نادرة · وذلك نقص خطير ، لأن هذه هى بالضبط أشكال الفن التى كانت ستكشف لنا فى أوضح بيان عن العلاقة بين الانتاج الفنى والحياة

الاجتماعية · ولا يعلمنا العدد المتواضع من الخلفية المزخرفة للهياكل * والمقابر الا النزر اليسير الذى لا يروى غلة فى هذا الصدد · ومن ثم فان فن الحقبة يتبقى لنا كشىء منفصل عن تاريخ زمانها · والآن قد أصبح حتما على من شاء حقا فهم الفنون ، أن يكون فكرة عن وظيفة الفنون فى الحياة · ولم يعد كافيا لبلوغ هذه الغاية الاعجاب بالدرر اليتيمة بين الأعمال الفنية الباقية ؛ اذ أن جميع ما فقد من تلك الأعمال ليطالب بأن نضعه فى حساباتنا أيضا ·

ففى تلك الأيام كان الفن لا يزال ملفوفا فى دثار الحياة · وكان عمله أن يملأ بمفاتن الجمال الأشكال التى تتخذها الحياة · وهى أشكال كانت ملحوظة وفعالة · وكان ازدهار الطقوس الدينية الثرى يطوق الحياة وينظمها : فهناك الأسرار المقدسة وساعات الصلوات اليومية السبع وأعياد السنة الكنسية · وكان لكل من أعمال الحياة ومسراتها سواء اعتمدت على الدين أو الفروسية أو التجارة أو الحب ، شكله البارز المميز · وكانت مهمة الفن تزيين هذه المفاهيم جميعا بالفتنة واللون ، فهو ليس مرغوبا فى حد ذاته ولكن لكى يزخرف الحياة بالفخامة التى يستطيع أن يحبوها بها ·

ولم يكن الفن قد أصبح ـ كشأنه اليوم ـ وسيلة للخروج من روتينات الحياة اليومية بغية قضاء بضعة لحظات فى التأمل ، بل كان لابد أن يستمتع به كعنصر فى الحياة ذاتها أى كتعبير لمعنى الحياة وسواء أقام بدعم التحليق بالتقوى الى عل أو كان مجرد مصاحب لمباهج الحياة ، فان أحدا حتى ذلك الحين لم يتصوره على أنه محض جمال ·

ونتيجة لذلك ، ربما جاز لنا أن نقحم هنا المفارقة (Paradox) القائلة بأن العصور الوسطى لم تكن تعرف سوى الفن التطبيقى · فهم لم يريدوا الأعمال الفنية الا ليجعلوها أداة طيعة فى خدمة بعض المنافع العملية · وكان هدفها ومعناها يعلو دوما فوق قيمتها الجمالية البحتة · وينبغى لنا أن نضيف أن حب الفن من أجل الفن لم يتولد عن عملية استيقاظ ألمت بالولع بالجمال ، ولكنه نما وتطور كنتيجة للانتاج الفنى المفرط الوفرة · وتكدست فى خزائن الأمراء والنبلاء القطع الفنية (Objects of Art) حتى كونت مجاميع · ولما لم تعد لتلك القطع الفنية أية منفعة عملية ، فانها كانت موضع الاعجاب كادوات ترف وطرافة ، هكذا ولد الذوق الفنى ، الذى قدر « لعصر النهضة » أن يطوره تطويرا واعيا ·

---

* هى ما يسمى بالانجليزية Altar-pieces وهى الديكور الذى يجعل وراء المذبح من ستار مزخرف أو تصاوير ( المترجم ) ·

* من شاء توسعا فى دراسة الفنون ، فلينظر للمترجم ١ ـ التطور فى الفنون ، لتوماس مونرو نشرته الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ٢ ـ « التربية عن طريق الفن » لهربرت ريد · نشرته هيئة الكتب والأجهزة العلمية بمطبعة جامعة القاهرة · ( المترجم ) ·

وفى الأعمال الفنية الكبرى فى القرن الخامس عشر ، أخص بالذكر منها خلفيات هياكل الكنائس والمقابر ، كانت طبيعة الموضوع فيها أهم كثيرا من مسألة الجمال • فكان الجمال مطلوبا لأن الموضوع كان مقدسا أو لأن العمل كان موجها ، نحو هدف جليل • ويتميز ذلك الهدف على الدوام بلونه العملى الى حد ما • فالصورة الثلاثية الألواح (Triptych) كانت تقوم باحماء حرارة العبادة فى الأعياد الكبرى أو الاحتفاظ بذكرى كل مانح تقى بذل ماله فى سبيل العقيدة • ولم تكن خلفية ( زخارف ) هيكل « الحمل » التى عملها الشقيقان فان آيك ، تعرض للجمهور الا فى الأعياد الكبرى فقط • وما كانت الصـــور الدينية هى وحدها التى تؤدى غاية عملية • فان حكام المدن كانوا يأمرون برسم صور للمحاكمات الشهيرة لتزدان بها المحاكم رغبة فى حث القضاة حثا أكيدا على القيام بواجبهم ومن امثال ذلك : « محاكمة قمبيز » من تصوير جيرار دافيد ، بمدينة بروج Bruges . » ومحاكمة الامبراطور أوتو » ، من تصوير درك بوتس بمدينة لوفان ، والصور المفقودة التى رسمها روجير فان درفايدن ، والتى كانت يوما ما موجودة ببروكسل

وربما استطاع المثال التالى ايضاح الأهمية المعلقة على الموضوعات التى يجرى تصويرها • ففى ١٣٨٤ جرت فى للنجهم (Le Linghem) مقابلة بقصد عمل هدنة بين فرنسا وانجلترة • فامر دوق برى بأن تجلل الجدران العارية للكنيسة الصغيرة القديمة التى تقرر أن يجتمع فيها الأمراء المتفاوضون بالطنافس المزركشة بصور معارك العصور الخوالى • ولكن جون من جونت دوق لانكاستر ما كاد يرى عند دخوله هذه الصور الحربية حتى طالب بازالتها ، لأن من ينشدون السلام ينبغى لهم الا يشهدوا أمام أعينهم مشاهد القتال والتدمير • وعندئذ استبدلت الطنافس بأخرى تمثل أدوات « آلام المسيح » •

وترتبط اهمية الموضوع ارتباطا وثيقا بالقيمة الفنية فى حالة الصـــور الشخصية Portraits ، التى تحتفظ ، حتى فى أيامنا هذه ، بشىء من الأهمية المعنوية بوصفها تذكارات أو موروثات لها قيمتها ، لأن العواطف التى تحـــدد استخدامها ، عواطف حيوية دائما أبدا • وقد كانت الصور الشخصية تصنع ويكلف بها المصورون فى العصور الوسطى لأغراض كثيرة منوعة • على أن من المحقق أنه يندر أن يكون القصد منها هو الحصول على درة يتيمة فنية رائعة • فالصورة الشخصية ، فضلا عن ارضائها العواطف والكبرياء العائلية ، كانت تمكن الأشخاص المخطوبين من التعارف • فالبعثة التى أرسلها فيليب الطيب فى ١٤٢٨ لطلب يد احدى الأميرات ، صحبها يان فان آيك ليتولى تصوير الأميرة المرشحة • وكان يحلو لمدونى الأخبار التاريخية الرسميين فى البلاط مواصلة الابقاء على القصة الخيالية من أن الخطيب الملكى وقع فى حب الأميرة المجهـولة عندما وقع بصره على صورتها ، وذلك مثلا كما حدث يوم خطب ريتشارد الثانى ملك انجلترة الأميرة ايزابيلا الفرنسية الصغيرة البالغة من العمر ست سنوات •

بل لقد يقال أحيانا انه وقع الاختيار بعد مقارنة الصور الشخصية لأطراف مختلفة • فعندما وجب العثور على زوجة للملك الصغير شارل السادس ، وفق مبادىء القديس دنيس الدينية ، جرى الاختيار بين ثلاث دوقات بافارية ونمساوية ولورينية وأرسل الى البلاطات الثلاث مصور موهوب ، وتقدمت الى الملك ثلاث صور ، فوقع اختياره على الصغيرة ايزابلا البافارية ، اذ رأى أنها أكثرهن جمـــالا •

ولم يكن الاستخدام العملي للأعمال الفنية فى أى مجال أرجح منه وزنا فيما يتعلق بالقبور ، وهى أهم مجال صال فيه فن نحت تلك الحقبة • اذ بلغ من قوة الرغبة فى الحصول على تمثال يمثل المتوفى أن القوم كانوا يحرصون على تحقيقها حتى قبل الشروع فى بناء القبر ، فعندما يدفن رجل له منزلته ، كان يمثله انسان حى أو تمثال منحوت • ففى قداس الجناز الذى أقيم فى سان دنيس لبرتران دوجسكيلان ، دخل الكنيسة « أربعة رجال فى شكة السلاح ، مدججين من الرأس الى القدم ، وممتطين صهوة أربعة جياد ، فى احسن جهاز وكساء خيل ، ومثلوا المتوفى على ماكان عليه حيا » • وهناك قائمة حساب نقلت عن آل بولينياك فى ١٣٧٥ ، وتتعلق بمراســم جنازة • وهى تحتوى على هذا البند : « ستة شــــلنات أعطيت لبليز لتمثيله الفارس المتوفى فى الجنازة » • وكان تمثال من الجلد فى ثياب فاخرة رسمية يمثل الملك المتوفى ساعة احتفالات الدفن الملكى • وكانوا يحرصون حرصا شديدا على الحصول على مشابهة قوية بالمتوفى • وكان موكب الجنازة يحتوى فى بعض الحين على أكثر من واحد من هذه التماثيل • ويعرف زوار ديروستمنستر بلندن هذه التماثيل تماما • ولعلنا نعثر هنا على أصل ارتداء أقنعة الجنازات الذى بدأ بفرنسا فى القرن الخامس عشر •

ولما كان الفن جميعه هو الى حد ما فن تطبيقى ، لم يقم أى تمييز بين الفنانين والصناع اليدويين • ولم يكن الأساتذة الكبار الذين يعيشون فى خدمة بلاطات فلاندرة أو برى أو برجنديا ، وكل منهم فنان ذو شخصية مرموقة جدا ، يقصرون عملهم على رسم الصور ولا تحلية المخطوطات بالرسوم ؛ فلم يتعالوا عن تلوين التماثيل ، وزخرفة الدروع وبرقشة الرايات ، أو تصميم الملابس اللازمة لمنازلات البرجاس ومراسـم التشريفات • وهكذا حـدث أن ملشيور برويدرلام ، مصـــور البلاط عند الدوق الأول لبرجنـديا ، قام بعد أن شغل المنصب نفسه فى دار حميه كونت فلاندرا ، بوضـــع اللمســـات الأخيرا فى خمسة كراس محفورة « بالقويما » صنعت لقصر الكونتات • وانه ليصلح ويدهن بالطلاء جهازا آليا بقلعة هزدن ، كان يستخدم فى رش الضيوف بالماء على سبيل المفاجاة والمداعبة • وهو يقوم ببعض الأعمال فى عربة الدوقة • كما تتم بتوجيهه الزخرفة الفاخرة للأسطول الذى حشده الدوق فى سلويز فى ١٣٨٧ للقيام بحملة على الانجليز ، ولكن تلك الحملة لم يقدر لها مع ذلك أن

تتم . وبالمثل أيضا كان مصوروا البلاطات يكلفون بالمساهمة فى الأعمال فى حفلات الزفاف ومراسم الجنازات . وكانت التماثيل تطلى فى مرسم يان فان آيك . وقام هو نفسه بعمل خريطة للعالم للدوق فيليب ، صورت فيها المدن والأقطار برونق أخاذ ورقة بديعة . وصمم هو جو فان در جويز لافتات تعلن عن صكوك غفران بابوية بمدينة غنت . وعندما أسر الأرشيدوق مكسمليان بمدينة بروج فى ١٤٨٨ ، استدعى المصور جيرار دافيد ليزين بالصور ابواب الخوخة * والمصاريع فى سجنه .

ولم يبق من جميع الانتاج اليدوى لكبار أساتذة القرن الخامس عشر ، سوى نزر يسير له طبيعة خاصة جدا : منها بعض القبور وبعض خلفيات الهياكل وصور الأشخاص ، والعديد من المنمنمات Miniatures ، وكذلك عدد معين من لوازم الأعمال الفنية الصناعية وادواتها ، منها الأوعية المستخدمة فى العبادة الدينية ، والثياب الكهنوتية وأثاث الكنيسة : فاما الأعمال العلمانية – باستثناء الأشغال الخشبية والمداخن – فلم يكد يتبقى منها شىء . فما أعظم القدر الذى كنا سنعرفه عن فن القرن الخامس عشر فوق ما نعرفه الآن لو أمكننا مقارنة قطع « الاستحمام والصيد » التى صورها يان فان آيك وروجيير فان درفايدن بمارقشاه من صور كثيرة تمثل « المنتحبة » Pietàs والعذراء « Madonna » . وليس ما نفتقده الصور الدنيوية فقط ، فان هناك شعبا بأكملها من الفن التطبيقى لانكاد نستطيع حتى مجرد تكوين فكرة عنها أو تصور لها . من أجل ذلك تعوزنا القدرة على عقد مقارنة بين الثياب الكهنوتية التى تم الاحتفاظ بها ، وبين أزياء البلاط والقصور بما رصعت به من أحجار كريمة وأجراس دقيقة وقد بليت كلها وفنيت : وقد حرمنا من المنظر الواقعى للسفن الحربية الزاهية الزخارف الذى لاتعطينا عنه المنمنمات الا شكلا تقليديا وقبيحا . وان فرواسار ، الذى يبدى فى العادة شيئا من قلة التأثر لكل انطباعات الجمال ليبدى الى حد ما ابتهاجه فى أوصافه لمظاهر البذخ الفاخرة التى يبدو فيها أسطول مزدان بالزينات قد علقت عليه الأعلام المثلثة الخفاقة واختال مرحا بروسم شارات النبالة ، التى كانت تتدلى من قمم الساريات ويكاد بعضها يلمس سطح الماء . وقد طليت سفينة فيليب الجرىء ( المقدام ) باللازورد والذهب على يد برويدرلام ، وأحاطت تروس ضخمة الحجم مزدانة بالشارات براية السفينة الجبارة ، وبرزت على سطح القلوع الأقحوانات والحروف الأولى من اسم الدوق والدوقة ؛ وهى تحمل الشعار أنافى عجلة Il me tarde . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض فى اغداق الأموال على تزيين سفنهم بغير حساب . ويقول فرواسار ان المصورين حصلوا على فرصة طيبة من ذلك ، ولم يكن عددهم كافيا لتنفيذ العمل الذى ينتظرهم فى كل

---

* الخوخة : باب صغير فى باب كبير ( المترجم ) .

مكان ، ومن ثم كانوا يحصلون على أى أجور طلبوها • وهو يروى أن كثيرا من النبلاء غطوا سوارى سفنهم تغطيه تامة برقائق الذهب • وانفق جى ده لاتريه مؤيل ألفى جنيه على الزخارف والزينات • » وكل هذا دفع من دماء الشعب الفرنسى المسكين •• »

ولو بقيت هذه المنتجات المفقودة من الفن الزخرفى ، لكشفت لنا ، فوق كل شىء ، عن تفاخر مسرف بالثراء • وهو سمة اتصفت بها تلك الحقبة ، وهى موجودة بالمثل فيما بين أيدينا من أعمالها • ولكن لما كنا لا ندرس هذه الأعمال الا التماسا لما فيها من جمال ، فانا نعير أقل الالتفات لعنصر الفخامة والأبهة ذاك ، الذى لم يعد يثير اهتمامنا ، ولكنه هو نفسه ماكان أهل ذلك الزمان يقدرونه أعظم التقدير •

وتنزع الثقافه البرجندية الفرنسية فى العصور الوسطى المضمحلة الى الاعتياض عن الجمال بالفخامة • والحق ان فن تلك المدة يعكس هذه الروح بالضبط • وكل ما سردناه آنفا على أنه الخصيصة التى طبعت عليها الطرائق العقلية للحقبة : الولع باضفاء شكل محدد على كل فكرة ، والحشو الشديد للعقل بالصور والأشكال المرتبة ترتيبا نسقيا ، ـ كل هذا يعود الى الظهور فى الفنون • ففيها أيضا نجد النزوع الى عدم ترك شىء بغير شكل وبغير صورة وبغير حلية • واسلوب العمارة المسرف الزخرفة أشبه شىء بالقطعة الختامية Postlude التى يعزفها عازف الأرغن حين لايستطيع انفاء العزف • فهو أسلوب يفتت جميع العناصر الشكلية تفتيتا لانهاية له ، وهو يضفر جميع التفاصيل بعضها مع بعض ، فليس هناك خط ليس له خط مقابل • وينمو الشكل على حساب الفكرة ، وتصبح الحليات موفورة الكثرة حتى لتخفى جميع الخطوط وجميع السطوح • اذ يسود الجو « الرعب من الفراغ Horror vacui » وهو على الدوام أحد أعراض التدهور الفنى •

وهذا كله يعني أن خط الحدود الفاصل بين الجمال والفخامة قد محى طمس • ومن ثم لم تعد الزخرفة ولا الحليات تساعد على تصعيد الجمال الطبيعى لأى شىء ، وانما هما تنموان أكثر منه وتهددان بخنقه • وكلما ابتعدنا عن الفن التشكيلى البحت ، زادت هذه الوفرة للموتيفات الزخرفية الشكلية شدة • وفى الامكان ملاحظة ذلك ببالغ الوضوح فى فن النحت • على أن فرط نمو الأشكال ذاك لايحدث فى ابتداع وخلق التماثيل المنعزلة : فان تماثيل « بئر موسى » و « الباكين Pleurants » على القبور لاتقل اتزانا عن النحاتت التى صنعها دوناتللو • ولكننا نعثر على الفور على فرط النمو حيثما كان فن النحت يقوم بوظيفة زخرفية • وان أى ناظر الى معبد ديجون ، لتصدمه قلة الانسجام بين نحاتت جاك ده بايرز وتصوير برويدرلام • فالصورة وهى ترسم من أجلها فى حد ذاتها ـ بسيطة ومتزنة ، فأما النقوش (Reliefs) ، على النقيض من ذلك ،

وهى التى الهدف منهــا زخرفى فانها معقــدة ومثقلة ، ويلاحظ أيضا نفس التباين بين التصــوير والطنافس الزخرفيــة المعلقة على الجدران · ويظــل فن النسـيج ، حتى وهو يمثل المشاهد والصــور ، مقصــورا بحكم تكنيكه الفنى على النصور والتعبير الزخرفى ؛ ومن هنا نجد نفس الولع بالزخرفة المسرفة ·

وتتوارى من فن الأزياء تواريا تاما الصفات الجوهرية للفن البحت ، وأعنى بذلك ضبط المقاس ودقة الانسجام ، وما ذلك الا لان الفخامة وحلية الزينة هما الهدفان الوحيدان المنشــودان · ويدخل الكبر والغرور عنصرا حسيا شهويا لايستقيم والفن البحت · ولم تشهد حقبة اسرافا فى الموضة والأزياء كما شهدته الحقبة الممتدة من ١٣٥٠ الى ١٤٨٠ · فهنا نستطيع أن نشهد بأعيننا التوسع غير المقيد الذى الم بالاحســاس الجمالى لذلك الزمان · فان المبالغة المضــحكة هى السمة المتجلية فى جميع اشكال الثياب وابعادها · فيتخذ غطاء الرأس للنساء الشكل المخروطى المســمى « بالهنان Hennin ، ( وهو شــكل تطور عن القلنسوة الصغيرة ) ، الذى يضم الشعر تحت وشاح العنق ·. وتصبح القصة * العالية المقوسة على الجبين هى الموضة الجديدة مع حلق الصدغين · وتبدأ الملابس المنخفضة الرقاب ( المقورة ) فى الظهور · فأما ثياب الذكور فلها ملامح أعجب وأعجب ــ كما هو الشأن فى الطول المفرط لأبواز الأحذية المســماة بالبولونية (Poulaines) وهى التى اضطر الفرسان فى معركة نيقوبوليس الى بترها ليتمكنوا من الفرار ؛ والصدرات المشدودة بالأربطة ، والأكمام المنتفخة بشــكل البالون والمنتصبة عند الكتفين ، والهوب لاندات الفاحشــة الطول « Houppelandes » ( وهى ثياب خارجية فضفاضة ) والسترات الضيقة الشديدة القصر ، والكمات** الاسطوانية أو المدببة ، والطراطير المســدلة حول الرأس بشكل عرف الديك أو الســنة النار المتأججة · وكانت البــدلة الرسمية ( بدلة التشريفة ) تزين بمئات من الأحجار النفيسة ·

وكان حب الترف الجامح يصــعد الى أقصى ذروته فى حفــلات البلاط الأرستقراطية · ولاشك أننا جميعا قد ســمعنا بأوصــاف الحفلات البرجندية بمدينة ليل فى ١٤٥٤ ، التى أقسم فيها الضيوف على القيام بالحرب الصليبية ، وبمدينة بروج فى ١٤٦٨ بمناسبة زواج شارل الجسور من مرجريت اليوركية · ومن العســير على المرء أن يتصور تناقضا أبلغ من التناقض الذى تجلى بين هذه الاظهارات المتبربرة للفخامة الصلفة والأبهة المتغطرســة وبين صور الأخوين فان آيك ودرك بوتس وروجيير فان درفايدن بما ران عليهــا من صفاء عذب

---

* القصة ( بضم القاف ) شعر مقدم الرأس ( للترجم عن الوسيط ) ·

** الكمة ( بضم وتشديد : القلنسوة المدورة التى تغطى الرأس ·

( المترجم عن الوسيط ) ·

وهادىء . ولن يكون شيء أمسخ ولا أقبح ولا أبعث على السأم مما يسمونه بالفواصل أو الوسائل الترفيهيه « Entremets » التى تتألف من خلائط هائلة تضم أوركسترات كاملة وسفن كاملة العدة وقلاع وقردة وحيتان وعمالقة وأقزام ، وجميع مافى فن اللعب بالمجازيات من سخافات مملة . وأنا لنجد من العسير علينا أن نعد هذه الملهيات شيئا يتجاوز معارض لما لايكاد يصدق من مظاهر الذوق الفاسد .

ومع هذا فانه ينبغي لنا ألا نبالغ في تقدير المسافة التي تفصل بين الشكلين المتطرفين فى فن القرن الخامس عشر . فمن المهم - أولا - ادراك وظيفة الحفلات عند مجتمع ذلك الزمان . فانها كانت لا تبرح تحتفظ بشيء من نفس معناها في المجتمعات البدائية . الا وهو وظيفة التعبير الأعلى عن ثقافتها ، وأسمى طريقة للمتعة الجماعية وكذا تأكيد وجود التماسك فى المجتمع . وفى الحقب التي تيحقق فيها للمجتمع تجديدات كبيرة ، كحقبة الثورة الفرنسية ، نرى أن الحفلات تسترد هذه الوظيفة الاجتماعية والجمالية .

والانسان العصرى حر فى أن يلتمس متى شاء تسلياته المحبوبة ، اما بطريقته الفردية أو فى الكتب أو الموسيقى أو الفنون الطبيعية . ومن الناحية الأخرى شعر الناس فى زمان لم تكن فيه المتع الراقية كثيرة العدد ولا فى متناول الجميع ، ( شعروا ) بالحاجة الى تلك الاستمتاعات الجماعية كالاحتفالات مثلا . وكلما كانت شقاوة الحياة اليومية ساحقة للأنفس أكثر ، وجب أن تزداد قوة المنبهات التى سيحتاج اليها الأمر فى انتاج ذلك السكر بالجمال والبهجة الذى تصبح الحياة بغيره عبئا لا يطاق . ولم يكن القرن الخامس عشر ، وهو قرن تشاؤم عميق ، وفريسة للاكتئاب المستمر ، ليستطيع تضييع فرصة التأكيد القاطع بجمال الحياة ، الذى تيسره هذه التفاريح الجماعية الفاخرة والجادة . وكانت الكتب غالية الثمن والبلاد غير آمنة والفن نادرا ، وأعوزت الفرد كل وسائل التسليات . وكانت جميع الوان الاستمتاع الأدبى والموسيقى والفنى مرتبطة بالاحتفالات ارتباطا وثيقا بشكل أو آخر .

وغنى عن البيان أن الاحتفالات ، بقدر ماهى عنصر من عناصر الثقافة ، تحتاج الى أشياء أخرى عدا مجرد الجذل . ولن تستطيع المسرات الأولية المتمثلة فى الألعاب ، والشراب والحب ، ولا الترف والفخامة بوصفهما كذلك اضفاء اطار عليها . ذلك أن الاحتفالات بحاجة الى أسلوب أو طراز . فلئن فقدت احتفالات زماننا هذا قيمتها الثقافية فذلك لأنها فقدت الأسلوب . وقد حدث فى العصور الوسطى ، أن الاحتفال الدينى - لما له من عراقة فى الطراز قائمة على الصلوات الدينية نفسها ، سيطر زمنا طويلا على جميع أشكال المرح الجماعى . وارتبط الاحتفال الشعبى الذى تقوم عناصر جماله الخاص فى الأغنية والرقصة ، باحتفالات الكنيسة . ولم يتمكن شكل مستقل من الاحتفال المدنى ، له أسلوبه وطرازه

الخاص المتميز ، من تخليص نفســه من الاحتفال الكنسى الا قرب بداية القرن الخامس عشر · و « علماء البيان » بشمال فرنسا والأراضى المنخفضة هم ممثلوا هذا التطور · فحتى ذلك التاريخ لم يكن أحـد سوى بلاطات الأمراء وحدهم ، بقادر على تزويد الاحتفالات الدنيوية بالشكل والطراز اللازمين ، وذلك بفضل ما أتيح لتلك البلاطات من مصادر الثروة ومن التصور الاجتماعى لأدب المجاملة الكيس ·

ومع ذلك لم يسع أسلوب الاحتفال الأرستقراطى للبلاط الا أن يظل أدنى مرتبة بكثير من طراز الاحتفالات الدينية · ففى الاحتفالات الدينية كانت العبادة والتفاريح المشتركة بين الجميع على الدوام مظهرا للتعبير عن فكرة سامية ، أعارتها رشاقة وكرامة لم تستطع أن تؤثر فيها حتى المبالغات التفصيلية التى كثيرا ما كانت مضحكة · على أن الفكرات التى مجدتهـا الاحتفالات الدنيوية لم تكن سوى الفروسية والحب الارستقراطى الســائد فى البلاط · ولاشك أن منسك الفروسية كان من القوة والغنى بحيث يضفى على تلك الاحتفالات أسـلوبا وفورا وجادا · ففيه حفل رسم الفارس ، والنذور ، وقوانين هيئات الفروسية ، وقواعد منازلات البرجاس ، والأصــول الرســمية لهولاء والخدمة والأسبقية ، وجميع الاجراءات المهيئة لكبار حملة الشـارات Kings at arms) الشاراتية ، أى كبار مذيعى الأنباء ومســاعديهم (Heralds) وجميع ما يحيط برســـوم شارات النبالة (Blazonry) والدروع من بريق خاطف · غير أن هذا كله لم يكن كافيا لتحقيق جميع الآمال المرجوه · اذ كان يتوقع من حفلات البلاط أن تجسد حلم الحياة البطولية بكامل صورته · وهنا أخفق الأسلوب · ذلك أنه عندما حل القرن الخامس عشر لم يكن جهــاز الخيال الفروسى ليزيد عن تقاليـد غرور باطل ومحض آداب مسطرة فى الدفاتر ·

ولم يكن القيام عمليـا بمسرحة احتفالات ليل أو بروج المدهشة ، سوى أدب تطبيقى ان صـح هذا القول · وأدى غلظ العـرض المادى الى القضـاء على البقية الباقية من الفتنة التى احتفظ بها حتى الآن الأدب بما فى أحلامه الهوائية من خفة · ومن المحقق أن الجدية التى كانت تنظم بها تلك المواكب الفظيعة فى غير تردد ولا وجل شىء برجندى حقا · اذ يبدو أن بلاط الدوق فقد باتصاله بالشـمال ، بعض صفات الروح الفرنســية · فمن أجل الاعداد لوليمة ليل ، التى كانت على أن تتوج وتختم مجموعة من الولائم التى أقامهـــا النبلاء ، كل بدوره ، متنافسين بعضهم مع بعض فى مظاهر فخامتها ، شـكل فيليب الطيب لجنة ، يرأسها فارس من هيئة فرسان « الجزة الصوفية الذهبية » هو جان ده لانوى · وكثيرا ما حضر جلسات اللجنة التى كان أوليفية ده لامارش عضوا فيها ـ أشد مستشارى الدوق ثقة وهما أنطوان ده كروى والمستشار نيقولاس رولان نفسه ، وعندما يصل أولبفيية ده لا مارش فى مذكراته الى هذا الفصل ، لايبرح شعور بالرهبة يتملكه · وذلك لأن الانجازات الجسام والشريفة تستحق

شهرة دائمة وتذكرا أبديا ٠٠ ، هكذا يبدأ سرد قصـــة هذه الأمور الجديرة بالتذكر ٠ ولا حاجة بنا الى نقلها هنا وذلك لأنهـا تنتسب الى الموضع العـام Loci communes المختص بالأدب التاريخي ٠

وكان الناس يفدون لمشاهدة المشهد الرائع حتى من وراء البحر ٠ اذ حضر الحفلة بالاضافة الى الضيوف المدعوين ، عدد ضخم من المشاهدين النبلاء ، وهم فى معظم الحالات متنكرون ٠ وابتدأ الأمر بأن انطلق كل انســـان يتجول فى المكان ليبدى اعجابه بالقطع الثابتة المعروضة ، ثم جاءت دور « الفواصـــل الترفيهية » أى العرض التمثيلى للشخصيات والتابلوهات الحية ٠ وقام اوليفيه نفسه بالدور الهام دور « الكنيسة المقدسة » حيث ظهر داخل برج فوق ظهر فيل يقوده تركى ضخم الجثة ٠ وقد أثقلت الموائد بأشد أنواع الزخارف اسرافا ٠ وكان هنالك سفينة شراعية ذات سوار وزينة ، ومرج تحيط به الأشجار وفيه نبع ، وصخور وتمثـال للقديس اندرو ، وقلعة لوزنيـان ومعها جنية الفيرى ميلوزين ومنظر صـيد طير قرب طاحونة هواء ، وغابة كانت تتجـول فيهـا الحيوانات المتوحشة ، وأخيرا كنيسة فيها أرغن ومرتلون ، كانت انغامهم تتبادل مع موسيقى أوركسترا مكون من ثمانية وعسرين شـخصا ، قد وضـعت فى داخل فطيرة ٠

والمشكلة التى نواجهها الآن تحديد صفة الذوق أو الذوق الفاسد الذى يشهد به هذا كله ٠ وغنى عن البيان أن النغمة الميثولوجية والمجازية Allegorical لهـــذه الفواصل الترفيهية لا يمكن أن تثير اهتمامنا ٠ ولكن ماذا كانت قيمة التنفيذ الفنى ؟ ان أهـم ما كان الناس يتطلعون اليـه هو الاسراف والتزيـد والأبعاد الضخمة ٠ وكان ارتفاع الماكيت الذى يمثل برج جوركم على المنضدة فى وليمة بروج فى ١٤٦٨ ستة وأربعون قدما ، ويقول لامارش متحدثا عن حوت وضع هناك أيضا : « ولاشك أن هذا كان وسـيلة ترفيهية ممتازة جـدا لانه كان فيه أكثر من أربعين شـخصا » ٠ وشدت الأعاجيب الميكانيكية أفئدة الناس كثيرا كالطيور الحية التى تطير من فم افعوان قد صرعه هرقل ، وما ماثل ذلك من طرق عجيبة ، وفيها تبدو لنا أنها تفتقر افتقارا تاما الى كل فكرة عن الفن ٠ وكان العنصر الفكاهى من أحط نوع : فثمة خنازير برية تنفخ فى البورى داخل برج جوركم ، وأعناز فى مكان أخر تنشد قطعة موسيقية دينية Motet وذئاب تلعب الصفارة ( الفلوت ) وتظهر أربعة حمير ضخمة لتغنى وذلك كله تكريما لشارل الجسور ، الذى كان موسيقيا بارعا ٠

هل ألى ، رغم ذلك ، لا أريد أن أشير الى أنه ربما لم يكن هناك كثير من الدرر الفنية الرائعه بين هذه الطرف المضحكة الطنانة بالادعاء الكاذب والغرور ٠ وينبغى الا يعوتنـا أن هؤلاء الناس الذين كانوا يستمتعون بهـذه الزخارف

« الجار جانتوانية » * كانوا هم نصراء الشقيقين فان آيك وروجيير فان در فايدن - وفيهم الدوق نفسه ، وورولان ، مانح الما الذى أعطانا هياكل بون Beaume وأوتن Autun ، وجان شفروه الذى كلف روجيير بتصوير صـــورة الأسرار السبعة المقدســـة ، الموجودة الآن بمدينة أنفرس : ( انتورب ) • وأدعى من ذلك الى الاهتمام أن الذى صمم تلك المعروضات الفنية هم المصورون أنفسهم • ولان فات السجلات أن تذكر أن الأخوين فان آيك أو روجيير أسهموا بالعمل فى احتفالات من ذلك القبيل فانها تعطينا بالفعل أسماء الأخوين مارميون وكذا جاك داريه • وقد استدعت حفلات ١٤٦٨ ، اللجوء الى خدمات جميع أعضاء هيئة المصورين ، فاســتدعوا على عجل من غنت وبروكســل ولوفان وتيرلمون ومونز وكيزنوى وفالنسيين ودواى وكمبراى وآراس وليل وايبر وكورترای وأودنارد ، للعمل فى بروج • ومن المحال علينا أن نصدق أن عملهم اليدوى كان قبيحا • ولو خيرت فى أمر الثلاثين سفينة المزينة بشارات ممتلكات الدوق ، والصور الستين للنساء اللابســات ثيابهن الوطنيــة ، « والحاملات للفاكهــة فى السلال والطيور فى الأقفاص •• » لأبديت خالص استعدادى للتخلى عن أكثر من واحدة من الصور الكنيسية الضعيفة فى سبيل أن القى نظرة عليها •

وربما مضينا شوطا آخر وان تعرضنا للاتهام بالتناقض فنؤكد بأن علينا أن ندخل فى حسباننا فن « المعروضات الفنية Show-pieces » ذاك الذى اختفى دون أن يترك من ورائه أثرا ، ان شئنا أن نفهم تماما فن كلاوز سلوتر •

وليس بين الفنون جميعا ما هو مقيد بما تحتمه أغراض أكثر من فن نحت القبور ( النواويس ) ولم يكن النحاتون المكلفون بصنع قبور الأدواق يتركون أحرارا فى ابداع أشياء جميلة ، اذ كان همهم الأكبر تصعيد مجد الأمير الراحل • ومن المعلوم أن المصور يستطيع على الدوام أن يطلق لخياله العنان ، ولا يجبر أبدا على أن يقيد نفسه بشدة فى العمل الموكل اليه • على أنه يرجح ، من الناحية الأخرى ، أن مثال تلك الحقبة قلما عمل الا فى اطار أعمال نوعيــة محــددة • وفضلا عن ذلك ، فان موتيفات ( موضوعات ) فنه محدودة العدد كما انها ثابتة محددة بفعل تقاليد دقيقة جدا • أجل كان المصورون والمثالون يعدون بالمثل خدما فى دار الدوق بدرجة سواء • فان كلا من يان فان آيك وسلوتر وابن أخته كلاوزده فرف ، كان يحمل لقب « خادم خاص » ، ولكن بالنســـبة للأخيرين ، كانت الخدمة واقعية أكثر كثيرا منها بالنسبة للمصورين • وقد كان الهولنديان العظيمان ، اللذان شدتهما الى الأبد جاذبية الحياة الفنية الفرنسية التى لاتقاوم ، من موطنهما الأصـــلى ، ـ موضع احتكار تام ومطلق من دوق برجنــديا • فان كلاوز سلوتر سكن بيتا فى ديجون وضعه الدوق تحت تصرفه ، وهناك عاش

* ومعناها الضخمة الهائلة ، واللفظة مشتقة من جارجا نتواه ( المارد الجبار ) بطل رابليه فى كتابه « La vie inestimable de Gargantua » ( المترجم )

عيشة السراة ـ ( الجنتلمان ) ، ولكنه في الوقت نفسه عاش كخادم في البلاط وكان ابن أختــه وخليفته كلاوز ده فرف ، مو الطــراز الفاجع لفنان يعيش فى خدمة الأمراء : حيث احتجز بمدينة ديجون عاما بعد عام ، لكى يتم العمل فى قبر جان غير الهياب ، الذى لم تخصص له فط الموارد المالية ، ومن ثم راى حياته الفنية ، التى بدأت بالغة الألمعية والاشراق يحطمها انتظار لا جدوى منه ٠

ومن هذا يتجلى أن فن النحات كان في تلك الحقبة فنا ذليلا زريا ٠ والنحت من ناحيــة أخرى ، قليــل التأثر على الجملة بذوق حقبته ، لأن وسائله ومواده وموضوعاته محدودة وقليله التعرض للتغيرات ٠ وعندما يظهر منال عظيم فانه يخلق دائما وفى كل زمان ومكان تلك الحالة المثلى من الصـــفاء والبساطة التى ننعتها بالامتياز ٠ ومن المعلوم أن الشكل البشرى وما عليه من ثياب عرضـــة لاختــلافات قليلة ٠ فجميع الدرر اليتيمة الممتازة في نحت مختلف العصـــور شـديدة التشــابه الى حد كبير كما أن عمل سلوتر لايشذ فى نظرنا ، عن هذا التطابق الأبدى بين منتجات فن النحت ٠

ومع هذا ، فاننا حين نفحص عن فن سلوتر فحصا أدق ، نلاحظ أنه على وجه الخصـــوص فن يحمل بصـــمات التأثر بذوق زمانه ( ولا أســميه الذوق البرجندى ) بقدر ما تســمح به طبيعة فن النحت ٠ ومعلوم أن أعمال سلوتر لم يحتفظ بها على ما كانت عليه ٠ ولا على ما أرادها الأستاذ أن تكون ٠ وينبغى لنا تصورر نحيتة « بئر موسى » على ما كانت عليه فى ١٤١٨ ، عندما منح المندوب البابوى ( القاصــد الرسولى ) صك غفران لكل من جاء لزيارتها بقلب تقى ٠ ولزام علينا أن نتذكر أن البئر نفسه ان هو الا جزء صغير من العمل الأصلى فهو قطعة من تمثال للمسيح مصلوبا (Calvary) انتوى أول أدواق برجنديا من بيت فالواه أن يتوج به بئر دير الكرثوســيين الذى ابتنــاه فى شانمول (Champmol) ونشـــير هنا أن الجزء الرئيسى من النحيته ، وأعنى به المســـيح المصلوب ، ومعه العــذراء والقديس يوحنــا ومريم المجدلية ، كان اختفى تماما او كاد قبل الثــورة الفرنسية ٠ ولم يبق الا قاعدة التمثال ، محاطة بتماثيل الأنبياء الســتة الذين تنبأوا بوفاة ( المخلص » ومعها الكورنيش الذى تحمله الملائكة ٠ فالتشكيل بأجمعه يعد فى الدرجة الأولى تمثيلا فنيا ، « فهو عمل ناطق يتكلم » ، « Une œuvre parlante » ، وهو منظر استعراضى ، وثيق القربى ـ بوصفه ذاك ـ بالتبلوهات الحية Tableaux vivants أو تمثيل الشخصيات « الذى يجرى أثناء مواكب دخول الأمراء الى المدن ، أو ولائمهم ٠ وهنا أيضا استعيرت الموضوعات ، من حيث الاختيار ، من النبؤات المتصــه بمجىء المسيح ٠ وعلى منوال تمثيل هذه « الشخصيات » ، تمسك التماثيل المحيطة بالبئر بقراطيس ملفوفة ، تحتوى نصوص لبوءاتهم ٠ وهنا نشــير الى أنه ننذر أن يحدث فى فن النحت أن تكون للكلمة المكتوبة مثل تلك الأهمية ٠ فنحن لانملك الا أن ندرك

تماما الفن البديع المتجلى هنا أمام نواظرنا لدى « سماعنا » ، هذه الألفاظ المقدسة والجادة : « ثم يذبحه كل جمهور جماعة اسرائيل فى العشية ، ( خروج ١٢ : ٦ ) ، وهى كلمات موسى · « ثقبوا يدى ورجلى ، أحصى كل عظامى » ، وهى من أقوال داود ( مزامير ٢٢ : ١٦ ــ ١٧ ) · ويقول أرميا : « أما اليكم يا جميع عابرى الطريق · تطلعوا وانظروا ان كان حزن مثل حزنى » · ( مراثى أرميا ١ : ١٢ ) · ويعلن أشعياء ودانيال وزكريا كلهم موت « السيد » · فهو شيء شبيه بلحن حزين من ستة أصوات يتصاعد الى الصليب · وهنا نوجه الأنظار الى أن هذه الملحمة يكمن فيها جوهر العمل · فان ايماءات الأيدى التى توجه الالتفات الى النصوص هى من بالغ التأكيد ، كما ان هناك تعبيرا من الحزن اللاذع يبدو واضحا فى الوجوه ، بحيث أن المجموع كله يتعرض لخطر فقدان « السكينة (Ataraxia) وهى السمة التى يتسم بها فن النحت الممتاز · فانه بروق المشاهد على نحو بالغ السمة المباشرة · وشخوص سلوتر ، بالمقارنة الى شخوص مايكلا نجلو ( ميشيل انجلو ) ، تعد بالغة التعبير ، بالغة الطابع الشخصى · ولو أنه وصلنا قدر أكبر من تمثال المسيح مصلوبا محمولا بالأنبياء يتجاوز رأس المسيح وجذعه ، ولهما جلال مبين ، لزاد هذا الطابع التعبيرى وضوحا · ·

وفوق هذا فان الطابع الأخاذ لتمثال المسيح مصلوبا فى شانمول بلغ الذروة أيضا فى زخارف العمل البالغة الوفرة والابداع · وعلينا تصوره فى كامل روعته الباذخة بألوانه المتعددة وذلك لأن جان مالويل الفنان ، وهرمان الكولونى ، المذهباتى ، ما كانا من يبخلان بالالوان الزاهية والمؤثرات المتالقة· فالقواعد كانت خضراء ، وكانت عباءات الأنبياء مموهة بالذهب وكانت جلابيبهم ( توانقهم ) Tunics حمراء ولازوردية بها النجوم الذهبية · وكان اشعياء ، وهو أشدهم جهامة ، يرتدى رداء من قماش الذهب · وحشيت الفراغات بشموس وحروف استهلالية ذهبية · وأبرز كبرياء رسم شارات النبالة (Blazonry) نفسه ، غير مكتف بالتجلى حول الأعمدة المقامة تحت الشخوص ، بل شمل الصليب نفسه ، الذى طلى بالذهب عن آخره · فأما طرفا الصليب أو ذراعاه اللذان جعلا بشكل تيجان الأعمدة فكانا يحملان شارات النبالة الخاصة ببرجنديا وفلاندرة · فهل يستطيع المرء المطالبة ببرهان أقوى من هذا على الروح الذى تصور به الذوق هذا الأثر العظيم لتقواه ؟ وعلى سبيل بلوغ الذروة فى الغرابة وضع على أنف أرميا منظار من النحاس المذهب ، من صنع هانكان ده هاشت

ولاشك أن هذه العبودية التى رسف فيها فن عظيم ، تتحكم فيه ارادة أمير ينصره ، أمر محزن فاجع ، ولكنه يتسامى فى نفس الحين بفضل تلك الجهود البطولية التى بذلها المثال العظيم للتخلص من أغلاله وقد ظلت تماثيل « النائحات » المقامة حول الناووس زمنا طويلا موضوعا اجباريا فى فن القبور

البرجندى . فلم يكن المقصود من هذه الشخوص الباكية التعبير عن الحزن بوجه عام ، اذ كان المثال مضطرا الى تقديم هيئة صادقة التمثيل لموكب الجنازة بكل ما حوى من عظماء حضروا الدفن . على أن عبقرية سلوتر وتلاميذه نجحت فى تحويل هذا الموتيف الى أشد ما عرف فى الفن من تعبيرات الحداد عقما ، أى مسيرة جنائزية منحوتة فى الحجر .

وبعد فهل من المحقق تماما ، أننا على صواب حين يظن أن الفنان كان فى صراع مع ما لنصيره من قلة ذوق وتهذيب ؟ ومن الممكن تماما ان يكون سلوتر نفسه اعتبر منظار أرميا اكتشافا سعيدا جدا . فقد خالط الذوق الفنى فى رجال تلك الحقبة ولع بكل ما هو نادر او مشرق ، وكانوا بما ركبوا عليه من بساطة يستطيعون الاستمتاع بالغريب الشاذ كأنما هو جمال . فكانت الأشياء الفنيسة الخالصة وأدوات الترف والطرافة تلقى الاعجاب بدرجة سواء . وظهر بعد انقضاء العصور الوسطى بزمن طويل أن مجموعات الأمراء كانت تحتوى على اعمال فنية مخلطة بلا تمييز مع الحلى البسيطة التافهة المصنوعة من الاصداف والشعر ، وتماثيل شمعية لأشهر الأقزام وما الى ذلك من أشياء . وقد شهد كاكستون بقلعة هزدن ، حيث كانت توجد بوفرة جنبا الى جنب مع كنوز الفن الحيل الآلية المسلية « Engins de battement » التى كانت تزدحم بها ملاعب التسلية عند الامراء ، ــ حجرة مزخرفة بصور تمثل تاريخ جاسون بطل اسطورة الجزة الذهبية . والفنان هنا مجهول ، ولكن الراجح انه أستاذ بارع . ورغبة فى تقوية التأثير ، الحق بالغرفة جهاز كان يستطيع محاكاة البرق والرعد والثلج والمطر واحياء لذكرى فنون « ميديا » السحرية .

وكان الخيال المبدع المتفتق لا يقف عند حد اثناء حفلات العرض التى تقام عند دخول الأمراء الى المدن . فعندما دخلت ايزابيلا البافارية الى باريس فى ١٣٨٩ ، كان هناك غزال أبيض مذهب القرون وقد أحيط عنقه بطاقة من الزهر ، ومد جسمه على « سرير للعدالة » (Lit de justice) وهو يحرك عينيه وقرونه وأقدامه ويشهر فى النهاية سيفا . وفى اللحظة التى عبرت الملكة الكوبرى الواقع الى يسار كنيسة نوتردام ، هبط ملاك « بواسطة آلات جيدة التركيب » من أحد الابراج ، ومر من فتحة فى الستائر المصنوعة من الديباج ( التافتاه ) الأزرق المزخرف بزهرة الزنبق الذهبية التى كانت تغطى الكوبرى ، ووضع تاجا على رأسها « ثم رفع الملاك ثانية الى اعلا كأنما عاد الى السماء بارادته » ولقى فيليب وشارل الثامن مفاجآت « هبوط » من هذا النوع نفسه . واظهر لوفيفر ده سان ريمى اعجابا كبيرا بمنظر اربعة بروجية ( نافخى أبواق ) واثنى عشر شريفا يمتطون جيادا صناعية ، وهم يكرون بها ويداورون بطريقة جعلت منظرهم ممتعا للأبصار .

وقد سهل علينا الزمن ، ذلك المدمر لكل شيء ، التفرقة بين كل هذه الحليات الرخيصة ( : الخردوات ) والزخارف الغريبه ، التى زالت تماما من الوجود . غير أن هذه التفرقه التى نصر عليها حاستنا الجمالية لم يكن لها وجود عند رجال ذلك الزمان . اذ لم تزل حياتهم الفنية حبيسة داخل اشكال الحياة الاجتماعية . فكان الفن أداه طيعة للحياة . وكانت وظيفته الاجتماعية زيادة اهمية كنيسه صغيرة أو رفع شان ملمح بذل مالا ، أو نصير يشجع أو احتفال ، ولكن ذلك ليس من شأن الفنان بأيه حال. ولا يكاد يمكن الآن ادراك منزلة الفن ومجاله من هذه الناحية ادراكا كاملا . ومرد ذلك ان الذى وصل الينا هو القليل النادر من الملابسات المادية التى كان الفن يوضع فيها ، والنزر اليسير جدا من الاعمال الفنية نفسها . ومن هنا جاءت القيمة التى لا تقوم بثمن ، قيمة الاعمال الفنية القليلة التى كشفت لنا عن الحياة الخاصة للناس ، خارج بلاط الامير وخارج الكنسه وفى هذا الصدد يمكن اى صورة ان تعادل الصورة الشخصة (Portrait) لجان ارنولفين وزوجته ، من تصوير يان فان آيك ، وهى الموجودة بمعرض الصور الاهلى بلندن . فالاستاذ ، الذى تهيأ له مرة واحدة الا يضطر الى تصوير عظة الكائنات المقدسة ولا تمليق الكبرياء الارستقراطى ، تمشى هنا بمحض حرينه مع الهامه الخاص ، فان من كان يرسمه هنا انما هما صديقاه لمناسبة زواجهما . فهل من تمثله الصورة هو حقا تاجر « لوكا » ، جان ارنولفان ، كما يدعى فى فلاندرة ؟ ورسم يان فان آيك هذا الوجه مرتين ( والصورة الاخرى محفوظة ببرلين ) ، ولا نكاد نستطيع تخيل سحنة اقل شبها بالخلقة الايطالية من هذه ، ولكن وصف الصورة فى قائمة جرد ممتلكات مرجريت النمساوية ، « هرنول الممتاز مع زوجته فى غرفة » ، لا يدع مجالا للشك . ومهما يكن من أمر ، فان الاشخاص الذين جرى تصويرهم كانوا اصدقاء لفان آيك ، وهو يشهد بذلك بنفسه بالطريقة الذكية والرقيقة التى يوقع بها على عمله بنقش على المرآة : «يوهانس ده آيك فويت هيك ، ١٤٣٤ » : « يوهانس ده آيك كان هنا ١٤٣٤ » .

نعم أن « يان فان آيك كان هنا » . حتى ليجوز أن يظن المرء ان ذلك كان منذ لحظة واحدة فحسب ! ويبدو رنين صوته كانما لايزال لابثا فى صمت هذه الغرفة . وتنبعث من هذه الصورة كل تلك الرقة والسلام العميق اللذين لم يتمكن احد سوى رامبرانت من امتلاك ناصيتهما ثانية . وهكذا تكشف عن نفسها هنا على حين بغتة ، ساعة الغسق الصافية الساجية من احد العصور ، وهى التى بدا علينا أننا نعرفها ، ومع ذلك نشدناها عبثا فى عدد غير من تجليات روحها . وهنا فى النهاية تظهر تلك الروح انها سعيدة وبسيطة ونبيلة ونقية ،ومنسجمة مع الموسيقى الكنسية الرفيعة والاغانى الشعبية المؤثرة العاطفية فى ذلك الزمان .

ومن ثم فربما جاز لنا أن نتصور فنانا مثل يان فان آيك يفر مما للبلاط من ابتهاج عجاج وشهوات بهيمية ، وكان فان آيك صاحب القلب الوسيط انسانا حالما · وليس مما يتطلب من الذاكرة جهدا كبيرا أى نستدعى امامنا صورة الوصيف الخصوصى « للدوق » (Valet de chambre) وهو يخدم كبار السادة النبلاء برغمه ، ويقاسى من ذلك الاشمئزاز البالغ الذى يحسه فنان عظيم يضطر أن لكذب مثله الاعلى الرفيع فى الفن بالاسهام فى صنع الحيل الآلية المسلية اللازمة لاحدى الحفلات ·

على أنه ليس هناك شيء يبرر لنا تكوين مثل هذا التصور لشخصيته · فان ذلك الفن الذى يثير اعجابنا ، ازدهر فى جو تلك الحياة الأرستقراطية التى تنفرنا · اذ يتجلى من القدر القليل الذى نعرفه عن حياة مصورى القرن الخامس عشر أنهم قوم مجربون صقلتهم الدنيا ورجال بلاط مدربون · وكان دوق برى على علاقة طيبة بفنانيه · فقد رآه فرواسار يتحدث بغير كلفة مع أندريه بونيفية فى قصره البديع فى ميهان على الايفر · ويفد على الدوق الاخوة لمبرج الثلاث ، وهم من كبار مزخرفى الكتب بالصور ، ليقدموا اليه على سبيل هدية العام الجديد مفاجأة مشكل مخطوط جديد محلى بالصور ، ظهر أنه « دمية لكتاب ، صنعت من كتلة من الخشب الأبيض ، طليت لتبدو كأنما هى كتاب ولكن ليس فيه أوراق ولا سطرت فيه كتابة » · ولاشك أن يان فان آيك كان يتحرك على الدوام فى دوائر البلاط · وكانت المهام الدبلوماسية السرية التى كلفه بها الدوق تحتاج رجلا خبيرا بشئون الدنيا · وفوق ذلك تجلى أنه رجل أديب يقرأ المؤلفين الكلاسيكيين ويدرس الهندسة · ألم يحدث أنه ، بدافع نزوة بريئة يخفى فى حروف يونانية شعاره المتواضع ، Als ik kan : ( على قدر استطاعتى ؟ ) ·

ان الحياة الفكرية والخلقية فى القرن الخامس عشر تبدو لنا منقسمة الى ميدانين منفصلين · فهناك فى ناحية ، حضارة البلاط والنبلاء والطبقات المتوسطة الثرية وهى : طامحة ومتكبرة ومتكالبة وشهوية ومترفة · وهناك فى الناحية الأخرى الميدان الهادىء « للعقيدة الحديثة » Devotio moderna « وللاقتداء بالمسيح » ولروبزبرويك وللقديسة كوليت · وان المرء ليجنح الى ضم الفن الوادع والمستبقى للشقيقين فان آيك الى ثانى هذين الميدانين ، ولكنه ينتمى بوجه أصح الى الميدان الآخر · وتكاد الدوائر المتدينة الا تكون على صلة بالفن العظيم الذى ازدهر فى ذلك الأوان · ففى الموسيقى كانت تلك الدوائر تستهجن الطباق اللحنى أى الكونتربوان (counte، point) بل حتى الأرغن · وكانت القاعدة المتبعة بدير وندشايم تحظر زخرفة الغناء بتغيير طبقة الصوت ، وقال توماس الكمبينى à Kempis : « اذا لم يمكنك أن تترنم كالبلبل والقبرة ، فغن اذن كالغربان والضفادع التى تغنى كما شاء لها الله أن تغنى » — ولا يخفى أن موسيقى دوفاى وبزنواه وأوكجهم تطورت فى كنائس القصور · فاما لمن

التصوير ، فان كتاب « العقيدة الحديثة » لا يتحدثون عنه ، اذ أنه شيء يقع خارج مجال تفكيرهم • وكانوا يريدون أن تظهر كتبهم بشكل بسيط وخالية من التحلية بالرسوم • والأرجح انهم كانوا يميلون الى اعتبار زخارف خلفية « هيكل الحمل » مجرد عمل باعثه الكبرياء ، وكانوا ينظرون تلك النظرة فعلا الى برج كاتدرائية اوترخت •

وكان الفنانون الكبار يعملون على الجملة فى خدمة دوائر أخرى عدا دوائر أهالى المدن المتدينين • فان فن الأخوين فان آيك وأتباعهما ، وان نشأ فى محيط البلديات وتغذى ونما على يد دوائر المدن ، لا يمكن أن يسمى فنا بورجوازيا ذلك بأن البلاط والنبلاء كانوا منطقة جاذبية عظيمة القوى • ولا شك أن رعاية الأمراء هى وحدها التى أتاحت لفن المنمنمات Miniature أن يرتفع الى درجة الصقل الفنى الذى يتصف به عمل الاخوة لمبرج وفنانى « ساعات توران » وبالاضافة الى الأمراء أنفسهم كان الذين يستخدمون كبار المصورين هم كبار السادة اللوردة ) الزمنيين منهم أو الروحيين ، ركبار محدثى الثراء الذين تزخر بهم الحقبة البرجندية ، والكل منجذب نحو البلاط • ويكمن أساس الفرق بين الفن الفرنسى الفلمنكى والفن الهولندى أثناء تلك المدة فى أن الفن الثانى لا يزال يحتفظ ببعض سمات الاتزان البسيط الذى يذكر المرء بالمدن الصغيرة المنعزلة مثل هارلم التى ولد فيها ذلك الفن • بل انه حتى درك بوتس نفسه انطلق جنوبا وشرع يصور بمدينة لوفان وبروكسل •

ويمكننا أن نذكر بين نصراء فن القرن الخامس عشر اسم جان شيفروه أسقف تورناى ، الذى يذكر شعار نبالة انه هو مانح الأموال التى انفقت على ذلك العمل المنطوى على التقوى المؤثرة والحارة والموجود الآن بمدينة أنتورب والمسمى : « بالأسرار المقدسة السبع » • وشيفروه هذا هو الطراز النموذجى لأسقف البلاط • فهو بوصفه مستشارا مؤتمنا لدى الدوق ، كان متشبعا بالحماسة لشئون هيئة فرسان « الجزة الذهبية » والحرب الصليبية • وهناك طراز آخر من المانح يمثله بيير بلاديلان ، الذى يرى وجهه الصارم فى خلفية هيكل مدلبورج المحفوظة الآن ببرلين • وهو الراسمالى الكبير فى تلك الأيام ، وقد ارتقى من وظيفة أمين صندوق مدينة بروج ، مسقط رأسه ، الى ان أصبح مسئول الخزانة العام لدى الدوق • فادخل فى مالية الدوق نظام الرقابة والاقتصاد • وعين أمينا لخزانة هيئة فرسان « الجزة الذهبية » ورسم فارسا • وأرسل الى انجلترة لدفع فدية شارل من اورليان • وأراد الدوق تكليفه بالاشراف على مالية الحملة الموجهة على الأتراك • وقد استخدم ثروته ، التى كانت مثار عجب معاصريه فى أعمال المصارف وانشاء مدينة جديدة فى فلاندرة ، أطلق عليها اسم مدلبورج، على اسم المدينة الموجودة بنفس الاسم فى زيلند •

وهناك مانحون نابهون آخرون : ـ هم يودوكوس فيدت والقس فان ده بايل وأسرة كروى وأسرة لانوى ـ وينتمون الى طبقة سكان المدن أو النبـــلاء

الواسعي الثراء في زمانهم ، قديمة كانت أم حديثة · واشهرهم جميعا هو نيقولاس رولان وهو المستشار ، « الناشيء من قوم صغار الشأن » ، والمشرع والمالي والدبلوماسي · وجميع ما أبرم الدوق من معاهدات عظيمة من ١٤١٩ الى ١٤٣٥ هي من وضعه · » وقد اعتاد ان يتولى الحكم في كل شيء بمفرده تماما وأن يدير الشغل كله ويحمل أعباءه بنفسه ، سواء أكان ذلك حربا م سلما أم كان من الشـــئون المالية » · واستطاع بطـرق ليست فوق الشـــبهات ان يجمع ثروة طائلة ، أنفقها على جميع أنواع مؤسسات التقوى والاحسان · ومع ذلك فان الناس كانوا يتحدثون بمقت عن بخله وكبريائه · ولا يبدون ايمانا بمشاعر التقوى التي الهمته ما قام به من أعمال تقية · فهذا الرجل ، الذى نشاهده بمتحف اللوفر راكعا بمنتهى الخشوع في الصورة التي صورها له يان فان آيك من أجل أوتن مسقط راسه كما نشاهده أيضا في تلك التي صورها روجيير فان درفايدن لتوضع في مستشفاه في بون ، ـ اعتبر عند أهل عصره ذا عقلية لا تهتم الا بالدنيا ومآربها · يقول شاستلان : « لقد دأب دوما على الحصاد في الأرض ـ ، كأنما ستصبح الأرض داره الى الأبد ، وهو أمر أخطأ فيه فهمه وحطت من قدره فيه حصافته ، يوم لم يقبل أن يضع حدا لذلك مع أن سنه المتقدم اظهر له النهاية القريبة » · ويزيد جاك دوكلارك ذلك بهذه العبارات : « اشتهر ذلك المستشار سالف الذكر بأنه أحد حكماء المملكة ، من الناحية الزمنية ، وذلك لأني من ناحية الأمور الروحية سألتزم الصمت » ·

فهل وجب علينا اذن أن نبحث عن تعبير للرياء على وجه المانح الكريم الذى أنفق من ماله على صورة عذراء المستشار رولان ؟ فلنتذكر قبل التنديد به ، اللغز الذى تعرضه علينا الشخصية الدينية لكثير غيره من رجال عصره ، الذين كانوا يجمعون كذلك بين التقوى الصارمة والمغالاة في الكبرياء والشح والشهوة · وليس من السهل سبر أغوار هذه الطبائع التي تنتسب الى عصر سالف ·

وتلتقي في التقوى التي يصورها فن القرن الخامس عشر ، خلتان متطرفتان متناقضتان ، هما فرط التصوف الديني ومسرف المادية الغليظة · فالايمان الذى صور هنا يبلغ من قصده المباشر الى الغاية ألا يصبح اى شخص دنيوى أكثر حسية أو غلظ من أن يستطيع التعبير عنه · وربما كسى فان آيك ملائكته وشخصياته القدسية بالديباج الموشى الناشف ، الذى يتلألأ بما رصع به من ذهب واحجار كريمة ، وهو لبس بحاجة الى تلك الثياب الفضفاضة والأطراف الممتدة المبسوطة التي تشاهد في زى الباروك لكي يذكرنا بالقبة السماوية

ومع هـــذا فلا هذا الفن ولا هذا الايمان مما يعتبر بدائيا · ونحن اذا استخدمنا مصطلح « بدائي » هذا للدلالة على اساتذة الفن في القرن الخامس عشر ، نتعرض لخطر الوقوع في سوء الفهم · فانهم بدائيون بمعنى تاريخي زمني بحت ، اى بقدر ما هم بالنسبة لنا ، أول من جاء وانه ليس هناك فيما نعلم ، تصوير أقدم من تصويرهم · ولكن لو أننا الحقنا بهذه التسمية معنى روح بدائي

فاننا نقع في خطأ فاحش • وذلك لأن الروح الذى يدل عليه هذا الفن هو نفس الروح الذى اشرنا اليه فى الحياة الدينية : هو روح منحدر لا بدائي ، روح ينطوى على أشد ضروب الأحكام التفصيلى ، بل حتى التحلل ، للفكر الدينى عن طريق الخيال •

وكانت الشخوص المقدسة تعد فى الأزمنة المبكرة بعيدة بعدا لا حد له : فهى فظيعة وجامدة • ثم عادت مستبقية القديس برنار فادخلت منذ القرن الثانى عشر فصاعدا ، عنصرا حزينا فى الدين ، أوتى امكانيات هائلة للنمو • اذ حاول الناس وهم فى غمرات الجذل بتقوى جديدة وفياضة أن يشاركوا بنصيب فى آلام المسيح بمساعدة التخيل • فما عادوا يقنعون بالشخوص الجرداء عديمة الحركة ، والبعيدة بعدا غير محدود ، التى أنتجها الفن الرومانسكى للمسيح وأمه • فعندئذ اغدق ذلك الفن جميع الأشكال والألوان التى استمدها الخيال من الواقع الدنيوى على الكائنات السماوية • وما كاد الخيال التقى يطلق من عقاله حتى غزا كل مجال الايمان وأضفى على كل شئ مقدس هيئة تفصيلية محكمة أدق احكام •

وبدا الأمر بأن سبق التعبير اللفظى الفن التصويرى والتشكيلى • فأما فن النحت فلم يزل يستمسك بالصلابة السكلية لعصور سابقة ، عندما اضطلع الأدب بوصف جميع تفاصيل درامة الصليب ، الفزيائى منها والعقلى • ونشأ ضرب من « الطبيعية » * الحزينة كان نموذجه المحتذى كتاب « تأملات فى حياة المسيح » Meditationes vitac Christi » الذى نسب من زمن مبكر الى القديس بونافنتورا • وتلقى كل من الميلاد والطفولة والنزول عن الصليب هيئة ثابتة وتلوينا زاهيا • وقد وصفت جميع الأشياء بأدق التفاصيل : كيف ارتقى يوسف من أريماثيا (الرامى) السلم ، وكيف التزم أن يضغط على يد «السيد» ليستخرج منها المسمار •

وفى الحين نفسه حدث قرب نهاية القرن الرابع عشر أن « تكنيك » التصوير تقدم تقدما بالغا حتى فاق الأدب بكثير فى فن عرض هذه التفاصيل • وكانت « الطبيعية » الساذجة والمهذبة فى نفس الوقت ، التى ابتدعها الشقيقان فان آيك شكلا جديدا للتعبير التصويرى • ولكن ذلك لو نظر اليه من زاوية نظر الثقافة بوجه عام ، لظهر أنه ليس الا تجلية لنزعة بلورة الفكر التى لاحظناها فى جميع نواحى عقلية العصور الوسطى المضمحلة • وبدلا من أن تكون هذه « الطبيعية »

---

* أو الطبعانية Naturalism ( المترجم )

هي البشير الآذن بقدوم « عصر النهضة » ، كما يفترض الناس بوجه عام ، فانها تعد بعبارة أصح أحد الأشكال النهائية لتطور العقل الوسيط • وقد استطاع الولع بتحويل كل فكرة مقدسة الى صور دقيقة محددة : أى اعطائها شـــكلا متميزا واضح المعالم والخطوط الخارجية ، من ذلك النوع الذى لاحظناه عند جيرسن وفى « قصة الوردة » ، وعند دنيس الكرثوسى ، ــ الهيمنة على الفنون مثلما هيمن على المعتقدات الشعبية الشائعة وعلى اللاهوت • واذن ففن الشقيقين فان آيك يختتم فترة •

# العاطفة الجمالية

نظل دراسة فن احدى الحقب ناقصة بتراء مالم نحاول التحقق أيضا من مدى تذوق المعاصرين لذلك الفن وتقديرهم اياه : ماذا كانوا يعجبون به وبأى معايير كانوا يقيسون الجمال . والآن قل من الموضوعات ما يشتد فيه نقص الروايات والتواتر التاريخى بقدر ما يشتد فى ناحية العاطفة الجمالية لدى سالف العصور . ذلك ان ملكة التعبير بالكلمات عن عاطفة الجمال والحاجة الى ذلك . لم تتطورا الا فى الأزمنة الحديثة . فما نوع الاعجاب الذى خامر أهل القرن الخامس عشر نحو فن زمانهم ؟ ويمكننا ـ على الجملة ـ أن نقرر ان هناك شيئين أثرا فيهم بوجه خاص : أولهما كرامة الموضوع وقداسته ، ثم السر المدهش وهو النقل الطبيعى المتقن لجميع التفاصيل . وبذلك نجد فى ناحية تذوقا دينيا أكثر منه فنيا ، ونجد فى الناحية الأخرى ـ تعجبا ساذجا ، لا يكاد يستحق أن يوضع فى مصف الانفعال الفنى . وكان أول من خلف لنا ملحوظات ناقدة على تصوير الشقيقين فان آيك ورجيير فان درفايدن أديب جنوى عاش فى منتصف القرن الخامس عشر ، هوبارتولوميو فازيو . وقد ضاع معظم الصور التى تحدث عنها . فهو يطرى مظهر العفة والجمال فى صورة للعذراء ، وشعر جبريل كبير الملائكة ، الذى « يفوق الشعر الحقيقى » والتقشف المقدس الذى يتجلى على الوجه الزاهد للقديس يوحنا المعمدان ، وصورة للقديس جيروم « يبدو فيها كانما هو حى » . ويبدى اعجابه بقواعد المنظور فى رسم قلاية جيروم ، حيث يدخل شعاع من النور من خلال أحد الشقوق ، وبقطرات العرق التى تتصبب من جسم امرأة واقفة[1] فى حمام وبصورة تعكسها مرآة ، وبمصباح متقد ، وبمنظر برى طبيعى تظهر فيه بعض الجبال ، والغابات ، والقرى ، وقلاع ، وشخوص آدمية ، والأفق البعيد ، ثم بالمرأة مرة ثانية . على ان العبارات التى يستعملها للتعبير عن حماسته لا تنم

الا عن حب استطلاع ساذج ، يفقد نفسه تماما فى الثروة غير المحـــدودة من التفاصيل ، دون الوصول الى حكم على جمال المجموع الكلى . وذلك هو نوع التذوق والتقدير الذى يلقاه عمل فنى وسيط من عقل لا يزال وسيطيا .

ولم ينقض قرن من الزمان ، أى بعــد انتصـــار « عصر النهضة » ، حتى أصبحت تلك الدقة التفصيلية في تنفيذ التفاصيل ، هي بالضبط موضع التنديد بوصفها الغلطة الجوهرية التى وقع فيها الفن الفلمنكي . وقد تحدث مايكلانجلو ( ميشيل انجلو ) عن ذلك الفن فيما يروى الفنان البرتغالى فرانسسكو ده هولاندا على النحو التالى :

« يسر فن التصوير : ( الدهان ) Painting الفلمنكي المتدينين أكثر مما يسرهم التصوير الايطالى . فان الفن الثانى لا يستدر أى دموع ، بينما الأول يجعلهم يبكون بكاء شديدا . وليس هذا ناجما عن مزايا هذا الفن ، وانما يعود السبب الوحيد الى فرط حساسية المشاهدين المتدينين . فالصور الفلمنكية تعجب النساء وبخاصة العجائز منهن وصغار الفتيات ، كما تعجب الرهبان والراهبات واخيرا تسر ذوى الخبرة بأمور الحياة من الرجال الذين لا يسكنهم فهم الانسجام الحق . فالرسامون فى فلاندرة انما يصورون قبل كل شىء ، لكى ينقلوا المظهر الخارجى للأشياء على نحو مضبوط وخادع . فهم يؤثرون اختيار الموضوعات التى تستثير انفعالات التقوى ، مثل صور القديسين أو الأنبياء . ولكنهم يعمدون فى معظم الحالات الى تصوير ما يسمى بالمناظر الطبيعية مع اضافة كثير من صور الأشخاص . ومع أن هذه الصور تقع من العين بموضع الرضا فليس فيها فن ولا عقل ، ولا سيمترية ولا تناسب ، ولا اختيار للقيم ولا فخامة . وموجز القول ان هذا الفن مجرد من القوة ، مجرد من التميز ، وهو انما يهدف الى أداء أو نقل دقيق لأشياء كثيرة فى وقت واحد ، كان شىء واحد يغنى عنها فى استرعاء كامل انكباب الناس بأفئدتهم عليها » .

لقد كان ما أصدر مايكلانجلو حكمه فيه هنا هو روح العصر الوسيط . فالذين اسماهم المتدينين قوم ينطوون على الروح الوسيط . فانه يرى أن الجمال القديم أصبح شيئا لا يليق الا للصغير والضعيف . ولم يكن جميع معاصريه يشاطرونه رأيه هذا . ففى الشمال ظل كثير من الناس يوقرون فن أسلافهم ، ومنهم دورر وكنتن متزيس ويان اسكورل الذى قيل انه قبل صورة « خلفية هيكل الحمل » . على أن مايكلانجلو يمثل هنا « عصر النهضة » بصدق باعتباره نقيضا للعصور الوسطى . فان ما يندد به فى الفن الفلمنكى هو نفسه بالضبط السمات الجوهرية للعصور الوسطى المضمحلة : النزعة العاطفية العنيفة والجنوح الى رؤية كل شىء على أنه ذاتية مستقلة والتعرض للضياع فى متاهات تعدد المفاهيم وكثرتها . فان روح « عصر النهضة » تتعارض مع هذا ، كما أنها ، الأمر الذى يحدث على الدوام ، لا تدرك الا تصورها الجديد للفن والحياة باساءة الحكم مؤقتا على ما فى العصر السابق من نواحى الجمال والصدق .

ولم يتم نمو الوعى الخاص بالمتعة الجمالية والتعبير عنهـا الا فى زمن متأخر . فان عالما من علماء القرن الخامس عشر مثل فازيو ، حين يحـاول التنفيس عن اعجابه الفنى ، لا يتجاوز لغة التعجب العادى . اذ لا تزال تعوز القوم نفس فكرة الجمال الفنى ذاتها . اذ يضيع الاحساس الجمـالى الذى يتولد عن تأمل الفن ، دائما وعلى الفور ، فيذوب اما فى انفعالات التقوى أو فى احساس بالرفاهية وحسن الحال .

كتب دنيس الكرثوسى رسالة تحت عنـوان : « عن رشـاقة العالم ، والجمال الحق لله « De Venustate mundi et pulehristudine ويدل الفرق بين الكلمتين الواردتين فى العنـوان لأول وهلة ـ على وجهـة نظره : ان الجمال الحق ينتمى الى الله وحده والعالم لا يمـكن أن يكون الا مليحا فقط Venustus ، وهو يقول : كل ما فى الخليقة من جمالات ان هى الا جداول تفيض من نبع الجمال الأعلى . ويمـكن أن يسـمى مخلوق جميلا بقدر ما يشرك الطبيعة المقدسة فى جمالها ، وبذلك يبلغ قدرا ما من الانسجام واياها . وهذا كمنطلق لعلم الجمال يعد شيئا ضخما وفائقا ساميا وربما جاز أن يكون أساسا لتحليل جميع المجالى الخاصة للجمال . غير أن دنيس لم يكن هو مخترع فكرته الأساسية : فانه يقيم رأيه على القـديس اغسطين والأريوباجى المنتحل ، وعلى هيوده سان فكتور وعلى الاسكندر من هاليس . ولكنه ما يكاد يحاول فعلا تحليل الجمال حتى يتجلى ما لديه من نقص فى الملاحظة والتعبير . فانه يسـتعير حتى أمثلته نفسـها عن الجمـال الأرضى من أسـلافه ، وبخاصة من هيو وريشار ده سان فكتور مثل ورقة الشجر ، والبحر الهائج بما فيه من ألوان متغيرة ، الخ الخ .. وتحليله بالغ السطحية . فالأعشاب عنده جميلة ، لأنها خضراء ، والأحجـار الكريمـة ، لأنها تومض وتتلألأ ، والجسـم البشرى والهجين والجمل ، لأنهـا تتناسب والغرض منها ، والارض لانها ممتدة ومتسـعة ، والاجرام السماوية لانهـا مستديرة ومضيئة . والجبال تستثير الاعجـاب لما لهـا من أبعـاد هائلة ، والانهار من أجل طول مجراها ، والحقول والغابات لاتساع سطوحها الهائل ، والارض بسبب كتلتها التى لا يمكن أن تقاس .

وحولت نظريات العصور الوسطى فكرة الجمال الى فكرة الكمال والتناسب والفخامة . يقول القديس توماس : يتطلب الجمال ثلاثة أشياء ، أولها السلامة أو الكمال ، وذلك لأن كل ما ليس كاملا فهو قبيح على هذا الاعتبار ، ثم يتلو ذلك التناسب الحق أو التناغم ، وأخيرا يجىء اللمعان والصقال ، لأننا نسمى بالجميل كل ما له لون لامع صقيل . ويحاول دنيس الكرثوسى تطبيق هـذه المعايير ، ولكنه لا يكاد ينجح فى ذلك : فقلما أوتى علم الجمال التطبيقى حظا من النجاح . فاذا تم هكذا اضفاء مضمون ذهنى رفيع على فكرة الجمال ، فلن يدهشنا أن ينتقل العقل على الفور من الجمال الأرضى الى جمال الملائكة وجمال السماوات

العلا أو الى جمال التصورات التجريدية • وليس في هذا النسق System مكان لفكرة الجمال الفنى ، ولا حتى فيما يتعلق بالموسيقى التى ربما ظن المرء أن تأثيراتها ، لا يمكن أن يفوتها الايحاء بفكرة للجمال ذات طابع نوعى محدد •

ولم يلبث الاحساس بالموسيقى أن امتص على الفور فى الوجدان الدينى• ولم يكن ليخطر على بال دنيس مطلقا انه ربما جاز له ان يعجب فى الموسيقى أو التصوير بأى جمال آخر عدا جمال الأشياء المقدسة نفسها •

وحدث ذات يوم وهو داخل الى كنيسة القديس يوحنا بمدينة هرتوجنبوش، والأرغن يعزف ، أن حمله اللحن على الفور على أجنحته الى نوبة طويلة من سكرة النشـــوة •

وكان دنيس أحد الذين عارضوا ادخال الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات (Polyphonic) الى الكنيسة • فهو يقول : « ان تكسير الصوت (Breaking) يبدو أنه علامة على روح كسيرة ، فهو أشبه شىء بشعر معقوص عند أحد الرجال أو أثواب بطيات عند امرأة : انه غرور باطل لا أقل ولا أكثر • وهو لا يعنى أنه ليس هناك أناس أنقياء مخلصون يدفعهم اللحن الى التأمل ، ومن ثم فقد أصابت الكنيسة حين تسامحت ازاء وجود الأرغن فى الكنائس • ولكنه لا يوافق على الموسيقى الفنيـــة التى لا تؤدى الا الى فتنة من يستمعونها ولا سيما الى تسلية المرأة • وأكد له أناس معينون ممن مارسوا انشاء الألحان الجزئية انهم كانوا يحسون بضرب من الزهو المتع ، بل بنوع من شهوات القلب (Lascivia animi) وبعبارة أخرى فانه لكى يصف الطبيعة الحقة للانفعال الموسيقى ، لايجد مصطلحات مواتية لغرضه الا تلك التى تدل على الخطايا الخطرة •

وقد كتبت منذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا رسائل كثيرة حول علم الجمال الموسيقى • على أن هذه الرسائل التى انشئت وفق نظريات الموسيقى فى العصر القديم Antiquity وهى شىء لم يعد أحد يفهمه ، لا تعلمنا الا القليل حول الطريقة التى كان رجال العصور الوسطى يستمتعون بها بالموسيقى • وكتاب القرن الخامس عشر ، لا يتجاوزون فى تحليلهم للجمال الموسيقى ، ذلك الابهام وتلك السذاجة اللذين كانا يطبعان أيضا اعجابهم بالتصوير • وكما حدث أنهم اذ كانوا يعبرون عن اعجابهم بالتصوير اقتصروا على اطراء الطابع الرفيع للمعالجة والتمثيل المتقن الكامل للطبيعة ، فانهم فى الموسيقى أيضا لا يتذوقون ولا يقدرون الا الوقار المقدس والمحاكاة البــــارعة • وكان من الطبيعى تماما لدى الروح الوسيطية ، أن يتخذ الانفعال الموسيقى شكل صدى للجذل السماوى • « وذلك لأن الموسيقى » ــ فيما يقول عالم البيان الأمين مولينيه وهو من أعظم عشـــاق الموسيقى ، شأن شارل الجسور ــ « هى رجع صوت السماوات ، وترنيم الملائكة، وفرح الفردوس ، وأمل الهواء وأرغن الكنيسة ، وتغريدة الطيور الصغيرة ، والترويح عن جميع القلوب الحزينة واليائسة وتعذيب الشياطين وطردهم » • ولم يفتهم ، بطبيعة الحال ، ادراك الطابع النشوانى (ecstatic) للانفعال الموسيقى

يقول بيير دايي : « يبلغ من قوة الانسجام الهارموني أن يستل الروح من الانفعالات الأخرى ومن الهموم ، بل حتى يستلها من نفسها » ٠

واستتبع التقدير الكبير لعنصر المحاكاة في الفنون أخطارا اشد جسامة للموسيقى منها للتصوير ٠ وقد قاست تلاحين القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، أشد البلاء من التهافت الجنوني على الموسيقى للطبيعة (Naturalistic) مثل قطعة كاتشيا (caccia) وهي الكلمة التي اشتقت منها لفظة (Catch) الانجليزية بمعنى « أمسك » ) ، وهي تمثل في الأصل صيدا فيه كلاب تقف على مؤخرتيها وتنبح وتصيح ونفخ في الأبواق ٠ وفي مستهل القرن السادس عشر، الف جانكان أحد تلاميذ جوسكان ديه بريه « لحونا مستحدثة » عديدة من هـذا النوع مـن الموسيقى التصويرية تمثل فيما تمثل معركة مارنيانو وصيحات الشوارع في باريس ، وتغريد الطيور وثرثرة النساء ٠ ومن حسن الحظ ان الالهام الموسيقى في تلك الحقبة كان من الغنى وقوة الحيوية بحيث تعذر استعباده واسره في قبضة مثل تلك النظرية المصطنعة ، فان الدرر الممتازة التي لحنها دوفاي أو بنشواه أو اوكجهيم خالية من أحابيل المحاكاة ٠

وكانت نتيجة احلال أفكار الميزان الموسيقي والترتيب والتواؤم محل الجمال تقديم تفسير معيب جدا له ٠ ولكن هناك وسيلة أخرى على الأقل تمكنت من اشباع الغرائز الجمالية الأعمق غورا : وهي تحويل الجمال الى الاحساس بالنور والفخامة٠ ويعمد دنيس الكرثوسى دائما ــ رغبة في تعريف مجال الأشياء الروحانية ــ الى مضاهاتها بالنور ٠ والحكمة والعلوم والفنون ، جواهر نيرة موفورة العدد جدا ، تنير العقل بما لها من لمعان ٠

ونشأ هذا الميل الى تفسير الجمال بالنور عن ميل ملحوظ جدا في العقل الوسيطى ٠ فاذا نحن وضعنا جانبا تعريفات فكرة الجمال ، ودرسنا الحاسة الجمالية للحقبة في تعبيراتها التلقائية ، لاحظنا انه يكاد يحدث على الدوام تقريبا أن رجال العصور الوسطى حين يحاولون التعبير عن الاستمتاع الجمالى ، يكون السبب في انفعالاتهم أحاسيس اللمعان المضيء أو الحركة المتلئة بالحيوية ٠

وعلى سبيل المثال ليس فرواسار في العادة بالغ الانفتاح للاحساس بانطباعات الجمال الخالص ٠ اذ أن ما لديه من قصص ، لا آخر لها ، لا يترك له وقتا لذلك ٠ ومع ذلك فهناك مشهد أو مشهدان ، لا يمكن أن يفوته أبدا أن يملأ نفسه بنشوة الابتهاج ، مشهد السفن في البحر بما حملت من خيام والوية خفاقة ، وبما رفع عليها من زينات من شارات نالة كثيرة الألوان ، وهي تتلالأ في ضوء الشمس ، أو وميض ضياء الشمس المنعكس على الخوذات والدروع وعلى أطراف الأسنة ، والألوان الزاهية للأعلام المثلثة والرايات ، لكوكبة من الخيالة منطلقة في مسيرتها ٠ وعبر يوستاش ديشان عن احساسه بجمال الطواحين أثناء دورانها وجمال شعاع من نور الشمس يتلالأ على قطرة ندى ٠ وقد أخذ لامارش بجمال نور الشمس المنعكس على الشعر الأشقر لموكب فرسان من أشراف الجرمان

والبوهيميين. وعندى أن هذه التجليات للعاطفة الجمالية هامة ، وذلك لأنها مفرطة الندرة في القرن الخامس عشر .

ثم يعود هذا الولع بكل ما يتألق الى الظهور فيما تفشى بينهم عامة من بهرجة * في الثياب ، وبخاصة في الاكثار كثرة مفرطة من الأحجار الكريمة التي تخاط على الأردية . على أن هذا النوع من الحليات لا يلبث بعد انصرام العصور الوسطى أن تحل محله الأشرطة والوريدات Rosettes حتى اذا نقل هذا التحيز لكل ما هو لماع الى فلك السماع ، تجلى في السرورالساذج الذى يحسه الناس ازاء الأصـــوات المتنتنة * أو المصلصلة أو المطقطقة . وكان لاهير يرتدى عباءة حمراء مغطاة من أولها لآخرها بجلاجل فضية صغيرة تشبه جلاجل ( أجراس ) البقر . وفى أثناء موكب دخول القائد سالازار الى احدى المدن في ١٤٦٥ ، صحبته فصيلة من عشرين رجلا شاكي السلاح ، وكانت أعنة خيولهم محلاة بأجراس فضية كبيرة . وكانت خيول كونتات شاروليه وسان بول تزين بنفس الطريقة . وكذلك أيضا زينت خيول سيد مدينة كروى (Croy) عند دخول الملك لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ ، وكثيرا ما كان يحدث في الاحتفالات العامة أن تخاط الفلورينات أو النوبيلات*المصلصلة في الأثواب .

ويحتاج تحديد الذوق في مجال الألوان التي اختصت بها الحقبة الى بحث شامل واحصائي ، يضم المجال اللوني والصبغي لفن التصوير وكذا الوان الثياب والفن الزخرفي . وربما ظهر أن الثياب هي خير مفتاح لطبيعة الأذواق نحو الالوان ، وذلك لأنها تكشف عن نفسها في ذلك النطاق تلقائيا الى أقصى حد . ومن أسف أنه لم يبق لدينا الا عينات قليلة جدا من المواد التي كانت تستخدم في ذلك الزمان ، فيما عدا الثياب الكنسية . ومع ذلك فان أوصـــاف الثياب المستخدمة في منازلات البرجاس والاحتفالات العامة كثيرة كثرة بالغة . ويهدف الملخص الآتى بعد الى اعطاء القارىء مجرد انطباعة مؤقتة فحسب ، قائمة على دراسة لهذه الأوصاف . ومن الضرورى أن نلحظ أنها تشير الى الثياب الرسمية وثياب الترف ، وهى تختلف من حيث اللون عن الثياب العادية ، ولكنها تكشف عن الحاسة الجمالية كشفا أوضح . وعندما نراجع حسابات خياط باريسى كبير في القرن الخامس عشر ، ( وقد نشرها المسيو كوديرك ) نجد أن الالوان الهادئة ، الرمادية والسوداء والبنفسجية ، تشغل حيزا كبيرا منها ، بينما تكثر في ثياب الاحتفالات أشد أنواع التباين اللونى عنفا وأشد أنواع الألوان لعلعة * .

---

* البهرجة : المبالغة في الزينة والألوان الصارخة ( المترجم ) .

* المتنتنه التي تحدث صوتا يشبه التنتنه النبر على الأوتار ( المترجم ) .

(١) الفلورينات والنوبيلات «Nobles» نوعان من العملات : الأول من الفضة والثانية من الذهب وهو شبيه « بالشخشيخ أو الصفا » الذى كان نساء الأعيان يعلقنه في شعورهن (المترجم) .

(٢) ورد في معجم الوســيط : للعلع السراب : تلألأ . والألوان الملعلعة الزاهية بدرجة شديدة . ( المترجم ) .

واللون الأحمر سائد غالب ، اذ يروى أنه حدث فى بعض حالات دخول بعض الامراء الى بعض المدن ان كانت جميع التجهيزات مصبغة باللون الأحمـــر . ثم يتلو اللون الأبيض فى شعبيته اللون الأحمر . وكان الذوق يبيح كل خلط وتجميع للألوان : فيجمع الأحمر والأزرق ويجمع الأزرق والبنفسجى . وفى حفل ترفيهى » ، يصفه لامارش ، ظهرت سيدة فى ثوب حريرى بنفسجى اللون، تمتطى جوادا عليه غطاء من الحرير الأزرق ، ويقوده ثلاثة رجال متشحين بالحرير القرمزى وعلى رؤوسهم طراطير من الحرير الأخضر .

وكان اللون الأسود بالفعل لونا محببا للناس ، حتى فى الثياب الرسمية ، وبخاصة فى أنواع القطيفة . وكان فليب الطيب يواظب باستمرار فى اخريات أيامه على ارتداء السواد ، وجعل حاشيته وخيوله تتشح بذلك اللون نفسه . وجمع الملك رينيه ( ١٤٠٩ ـ ١٤٨٠ ) الذى كان يبحث دائما عن كل ما هو مهذب وممتاز ، بين الرمادى والأبيض وبين الأسود ، وبالاضافة الى الرمادى والبنفسجى ، كان اللون الاسود موضة أشيع من الأزرق والأخضر ، بينما ظل الأصفر والبنى منعدمين تماما أو يكادان . والآن ، ينبغى ألا تنسب الندرة النسبية للونين الأزرق والأخضر الى ميل جمالى . فان المعنى الرمزى للأزرق والأخضر كان ملحوظا وعجيبا الى حد جعلهما يكادان لا يصلحان للارتداء العادى . فانهما كانا اللونين الخصوصيين للحب . فكان الأزرق يعنى الوفاء ، كما يعنى الأخضر العواطف الغرامية .

ستضطر الى ارتداء الأخضر

فهو زى العشاق

ذلك ما تقوله أغنية من أغانى القرن الخامس عشر ، ويقول ديشان عن عشاق احدى السيدات :

يرتدى بعضهم من أجلها اللون الأخضر ،

ويرتدى آخر الأزرق ، وآخر البياض ،

وثمة آخر يكسو نفسه بالأرجوان المشابه للدم .

فأما من اشتدت به الرغبة فيها

بسبب شجاه المبرح ، فيرتدى السواد .

ومع أن الوانا أخرى كانت لها كذلك معانيها فى رمزية الغرام ، فان الرجل من هؤلاء كان يعرض نفسه بوجه خاص للسخرية بارتدا، اللون الأررق أو الأخضر، والأزرق بوجه خاص ، لأنه كان يخالط ذلك تلويح الى النفاق . فان كريستين ده بيزان تقول على لسان سيدة تخاطب عاشقها الذى يلفت نظرها الى ثوبه الأزرق :

ليس ارتداء الأزرق دليلا

ولا وضع الشعارات آية على حب المرء لسيدته ،

وانما المعول هو حدمتها بقلب ملء حقا بالولاء
وليس احدا غيرها ، وأن يصونها من كل لالمة ..
فهذا مكمن الحب ، وليس ارتداء الأزرق .
ولكن قد يحدث أن كثيرين يفكرون
في ستر جريرة البهتان تحت شاهد مقبرة ،
بارتداء الأزرق .

ولعل ذلك هو السبب في أن اللون الأزرق أصبح عن طريق نقلة عجيبة جدا ، بدلا من أن يكون اللون الدال على الحب الوفى – يدل على عدم الوفاء أيضا ، كما غدا يرمز بعد ذلك فضلا عن الزوجة الخائنة الى المغفل المخدوع أيضا.وكانت العباءة الزرقاء تشير في هولندة الى المرأة الفاسقة الهلوك ، كما تدل السترة الزرقاء فى فرنسا على الديوث . وأخيرا أصبحت الزرقة اللون الذى يوسم به الحمقى والمغفلون بوجه عام .

فأما اللونان البنى والأصفر فان السبب فى كرههما ، وهل هو ناشىء من بغض جمالى أو مما لهما من دلالة رمزية ، يظل غير مقطوع فيه برأى . وربما كان مرد ذلك الى ان معنى مستهجنا قد نسب اليهما ، اذ زعم الناس أنهما قبيحان .

ربما ارتديت بالفعل الرمادى والبنى
وذلك لأن الأمل لم يجلب الى الا الألم .

وكان اللونان ، الرمادى والبنى ، كلاهما يدلان على الحزن ، ومع ذلك فقد اشتد الاقبال على الرمادى لاستخدامه في ثياب الحفلات ، وذلك بينما كان استخدام البنى نادرا جدا .

وكان اللون الأصفر يعنى العداوة . فقد مر هنرى ده ورتمبرج أمام فليب البرجندى وقد تدثر هو وكل حاشيته بثياب صفراء ، « وابلغ الدوق أنه هو المقصود بذلك » .

ويبدو أنه حدث بعد منتصف القرن الخامس عشر نقص موقت فى استخدام الأسود والأبيض ، تقابله زيادة فى اللونين الأزرق والأصفر . وحدث فى القرن السادس عشر فى نفس الوقت الذى شرع فيه الفنانون فى تجنب التباينات الساذجة بين الألوان الأساسية ، أن اختفت كذلك عادة استخدام التخليطات النافرة والجريئة والعجيبة للألوان فى أقمشة الملابس .

وربما جاز لنا فيما يتعلق بالفن ، ان نظن أن ذلك التغيير يرجع الى تأثير ايطاليا ولكن الواقع لا يؤيد ذلك . اذ أن جيرار دافيد الذى يواصل على نحو مباشر الى أقصى حد تقاليد المدرسة البدائية ، يظهر بالفعل ذلك التهذيب فى الوجدان اللونى . ومن ثم فالأمر ينبغى اذن أن بعد نزوعا أعم وأشمل . فهذا مجال لا يزال أمام تاريخ الفنون وصنوه تاريخ الحضارة أن يتعلم فيه كل منهما من الآخر القدر الوفير .

# الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

## القسم الأول

كلما أجريت ، محاولة لرسم خط دقيق فاصل بين « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » ، تراجع خط الحدود ذاك الى الخلف آكثر فأكثر مع كل محاولة . اذ ثبت أن أفكارا وأشكالا مما تعود المرء أن يعدها من خصائص « عصر النهضة » كانت موجودة فى القرن الثالث عشر نفسه . وبناء على هذا وسع البعض امتداد لفظة « عصر النهضة » توسيعا كبيرا بحيث أصبحت تشمل حتى القديس فرنسيس الأسيسى نفسه . ولكن المصطلح ، لو فهم على هذه الشاكلة ، يفقد معناه الحقيقى على أن « عصر النهضة » لو درسه الدارسون غير متأثرين بفكرات متصـــورة مقدما ، لظهر أنه حافل بعناصر ، اتسمت بها الروح الوسيطة وهى فى أوج ازدهارها . وهكذا يكاد يكون من المتعذر الآن الاحتفاظ بالقضية النقيضة Antithesis ومع ذلك فلا يمكننا الاستغناء عنها ، وذلك لأن مصطلحى « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » أصبحا بحكم استخدامهما عـــلى مدى نصف قرن كامل ، مصطلحين ، يستدعيان أمامنا ، بواسطة كلمة واحدة ، الفارق بين حقيقتين ، وهو فارق نشعر بأنه أساسى وان كان صعب التحديد ، مثلما أن من المستحيل التعبير عن الفرق فى الطعم بين ثمرة الفراولة والتفاحة .

وتجنبا للمضايقة الكامنة فى طبيعة المصطلحين ــ « العصور الوسطى » و « عصر النهضة » غير المقطوع فيها برأى ، فان أسلم طريقة هى اقرارهما جهد الطاقة فى حدود المعنى الذى كان لهما أصلا ــ وذلك مثلا بعدم التحدث عن « عصر

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابة « أعلام وأفكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب . فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا . ( المترجم ) .

النهضة » فيما يتعلق بالقديس فرنسيس الأسيسى ولا طراز القوس المدبب ( القوطى ) Ugival Style فى فن العمارة •

ولا يجوز كذلك أن ينسب فن كلاوز سلوتر والشقيقين فان آيك الى « عصر النهضة » • فانه من حيث الشكل والفكرة كليهما ، ثمرة للعصـــور الوسطى المضمحلة • فلئن اكتشف فيه بعض مؤرخى الفن عناصر تمت الى « عصر النهضة » بسبب ، فما ذلك الا لأنهم خلطوا ــ عن خطأ فادح ــ بين الواقعية * « وعصر النهضة » • وهنا نشير الى أن هذه الواقعية البالغة التدقيق ، هـــذا التطلع الى تقديم صورة مضبوطة للتفاصيل الطبيعية جميعا ، هى الصفة المميزة لروح العصور الوسطى المودعة للدنيا • وهى نفس النزعة التى التقينا بها فى جميع حقول الفكر فى تلك الحقبة ، فهى علامة انحدار واضمحلال لا آية تشهد بتجديد الشباب • وقد قدر لانتصار « عصر النهضة » أن يقوم على ازالة هذه الواقعية البالغة الدقة واحلال السعة العريضة والبساطة محلها •

ويكاد فن القرن الخامس عشر وأدبه بفرنسا والأراضى المنخفضة ، أن يوجها كل عنايتهما بصورة استخصائية مطلقة الى اضفاء «شكل» كامل الصقل ومنمق على نسق من الفكرات التى كانت عندئذ متوقفة عن النمو منذ زمن بعيد • فهما خادمان لأسلوب فكرى يجود بأنفاسه الأخيرة • ولهذه المناسبة نشير الى أن شقة الاختلاف بين الأدب والفن فى حقبة يكاد الخلق ( أو الابداع (Creation الفنى فيها أن يكون قاصرا على مجرد الشرح الموجز للأفكار التى قتلت تفكيرا ، ستكون شقة بعيدة من حيث قيمة كل منها لدى العصور القادمة • فلنتأمل هنيهة تأملا اجماليا ، الانطباعة التى يتركها فينا ــ من ناحية ــ أدب القرن الخامس عشر ، والتى يتركها ــ من ناحية أخرى ــ تصويره • فباستثناء فيون وشارل دورليان ، سوف يبدو معظم الشعراء مسطحيين ، ورتوبيين مملين ومتعبين • فهناك دوما المجازيات ذات الشخصيات الماسخة والاستخلاص المبتذل للمغزى الخلقى ، وهناك دوما الموضوعات ذاتها وهى تكرر لدرجة الاشباع : النائم فى البستان الذى يرى فى منامه سيدة رمزية ، والنزهة مشيا عند الفجر فى شهر مايو ، و « المناظرة » حول قضية غرامية ، وبالاختصار ، ضحالة تثير السخط ، وروماتيكية تتخم الأنفس ، وأخيلة غثة • ويندر أن نتمكن من التقاط فكرة هناك ، تستحق أن يتذكرها الناس ، أو تعبير يلصق بذاكرتنا • فأما الفنانون من الناحية الأخرى ــ فليسوا فقط عظماء جدا مثل فان آيك أو فوكيه ، أو الفنان المجهول الذى رسم صورة « الدجل مع زجاجة الخمر » ، على أنهم جميعا ، حتى متوسطى القدرة منهم ، يستأثرون بانتباهنا بكل تفصيلة من تفاصيل عملهم ويشدوننا بأصالتهم وحيويتهم • ومع ذلك فان معاصريهم كانوا أشد اعجابا بالشعراء منهم بالفنانين • فلماذا ضاع الشذى والنكهة فى احدى الحالتين وبقيا فى الأخرى ؟

---

* هذه الأمور جميعا يوضحها المؤلف نفسه فى كتابة « اعلام والكار » الذى ترجمناه عنه للهيئة المصرية العامة للكتاب • فليرجع اليه القارىء لأنه فى اعتقادنا متمم لفكراته الواردة هنا •• ( المترجم ) ••

يمكن تفسير ذلك بأن الكلمات والأخيله لها وظيفة جماليه مختلفة اختلافا تاما • فلئن لم يقم المصور الا بأن يقدم فحسب ، بواسطة الخط واللون ، الهيئه الخارجية الدقيقة للشيء ، فانه مع ذلك يضيف على الدوام الى ذلك المستنسخ الشكلي البحت Reproduction ، شيئا لا يمكن التعبير عنه • فاما الشاعر فهو — على النقيض من ذلك — لو هدف فحسب الى اعادة صياغة مفهوم ثم التعبير عنه في الماضي فعلا ، أو أن يصف حقيقة مرئية ، فانه سيستنفد جميع وسائل التعبير التي تسموا فوق الكلمات • ومالم يتول الايقاع أو النبرة الشعرية انقاذ القصيد بما لهما من مفاتن ، فان أثره يعتمد فقط على الصـــدى الذى يوقظه الموضوع ، أى الفكرة فى حد ذاتها ، في نفس السامع • وان معاصرا لتهزه كلمة الشاعر ، وذلك لأن الفكرة التى يعبر عنها الشاعر تشكل أيضا جزءا لا يتجزأ من حياته الخاصة ، كما أنها ستبدو للمعاصر أخاذة أكثر بقدر ما يكون الشكل الذى صيغت فيه أكثر بريقا • وسيكفي اختيار موفق للعبارات لجعل التعبير عن الفكرة مقبولا لديه وفاتنا للبه • ومع ذلك فما أن تبلى هذه الفكرة وتتوقف عن الاستجابة لشواغل روح العصر ، حتى لا يتبقى للقصيدة أية قيمة الا شكلها • ولاشك أن ذلك له قيمة بالغة وهو فى بعض الأحيان من النضارة وقوة التأثير بحيث يجعلنا ننسى ضآلة قدر المحتويات • وقد حدث أن جمالا جديدا للشكل كان آخذا فى الكشف عن نفسه فى أدب القرن الخامس عشر ، ومع ذلك فان الشكل أيضا ابتذل وبلى فى معظم ما ظهر فيه من انتاج ، كما أن الايقاع والنغمة اتصفا بالضعف • ففى مثل تلك الحالة ، المحرومة من الجدة فى الفكر أو الشكل ، لا يتبقى شيء سوى مقطوعة ختامية مطولة مملة تدور حول موضوعات مبتذلة ، شعر لا مستقبل له •

ولن يكون لدى المصور من أبناء حقبة الشـــاعر نفسها وعقليته نفسها ما يخشاه من الزمان • وذلك أن ما وضعه فى عمله من شيء لا يمكن التعبير عنه ، سيظل دائما فى ذلك العمل ناضرا طازجا كشأنه أول يوم • ولو تأملنا صور الأشخاص Portraits التى صورها فان آيك ، مثل وجه زوجته الداوى المدبب نوعا ما ، ورأس بودوان ده لانوى ، الأرستقراطى النكد البليد الحس ، وخلقة أرنولفينى المتألمة والمستسلمة المحفوظة ببرلين ، والصراحة الملغزة فى صورة « تذكار ليال » Leal Souvenir المحفوظة بمتحف الصور الأهلى بلندن ، لرأينا أن كل سحنة من هذه السحنات سبرت فيها الشخصية الى أعمق أغوارها • وهذا هو أعمق ما يمكن عمله من رسم للشخصية • ولم يقم الفنان بتحليل تلك الشخصيات ، وانما هو « رآها » جملة ثم كشفها لنا بمرقاشة فى الصورة • ولم يكن فى مستطاعه وصف الشخصيات بالكلمات ، ولو كان — فى الحين نفسه — أعظم شاعر فى عصره • ويحتفظ التصوير بسره على مر جميع العصور المقبلة ، حتى عندما لا يدع لنفسه فضلا يتجاوز استنساخ المظهـــر الخارجي للأشياء •

ومن هنا لم يكن مناص لفن القرن الخامس عشر وأدبه ، وان تولدا عن الهام واحد وروح واحدة ، من أن يحدثا فى نفوسنا تأثيرات بالغة التفاوت • ولفيما عدا

ذلك الفارق الجوهرى ، يمكن اظهار ، بعقد موازنة بين عينات معينة ، أن التعبير التصويرى والأدبى بينهما من السمات المشتركة عدد أوفر كثيرا مما قد يظن نتيجة لتذوقنا العام لأحدهما ثم للآخر ٠

وعلينا أن نتخذ من الأخوين فان آيك أبرز ممثلين لفن تلك الحقبة ٠ فمن هم الأدباء الذين نضاهيهم بهما ، لاجراء موازنة بين الهام الطرفين وطرائق تعبيرهم؟ ان علينا أن نبحث عنهم فى نفس البيئة التى جاء منها المصوران العظيمان ، أى ، كما أوضحنا آنفا ، فى بيئة البلاط والطبقة النبيلة والطبقة المتوسطة الثرية ٠ فهناك يمكننا أن نفترض وجود تقارب أو تماثل فى الروح ٠ فالأدب الذى يمكن أن يضاهى بفن الشقيقين فان آيك هو الذى كان يحميه ويعجب به نصراء فن التصوير ٠

وستبدو المقارنة بادى الرأى ، كأنما تضع تحت الأضواء فارقا جوهريا فمادة الموضوع الذى يتوخاه الفنانان هى دينية خالصة فى أغلب الأحوال ، فاما فى حقل الأدب فان الضرب Genre الدنيوى هو الغالب ٠ على أنه ينبغى الا يغيب عن بالنا أن العنصر الدنيوى كان يشغل حيزا أكبر كثيرا فى التصوير مما قد يتبادر الى الذهن نتيجة للمقدار الذى تم الاحتفاظ به الى الآن ٠ على أننا من الناحية الأخرى ، نتعرض لتجاوز الحد قليلا فى تقدير رجحان الأدب الدنيوى على ما عداه ٠ فمن أيسر الأمور أن يجرنا تاريخ الأدب ، وهو يدور بطبيعته حول الحكاية والقصة الرومانسية ، وقصيدة الزراية والهجاء Satire والأغنية ، والكتابات التاريخية ، الى نسيان أن الأعمال الدينية التقية كانت تشغل أول وأكبر مكان فى مكتبات ذلك الزمان ٠ ولكى يتهيأ لنا اجراء موازنة عادلة بين فن تصوير القرن الخامس عشر وأدبه ، ينبغى لنا أن نبدأ عملنا بأن نتصور ، جنبا الى جنب ، مع ما يتبقى من خلفيات الهياكل وصور وجوه الأشخاص ، جميع أنواع التصاوير الدنيوية بل حتى الماجنة ٠ كمناظر الصيد أو الاستحمام ٠ ويذكر فازيو ، المشار اليه آنفا ، صورة رسمها روجيير فان درفايدن ، تصور امرأة فى حمام بخار ، وقد وقف رجلان ضاحكان يسترقان النظر من خلال ثقب ٠

ويشترك الفن والأدب ابان القرن الخامس عشر فى النزعة العامة والجوهرية لروح العصور الوسطى المضمحلة : وهى نزعة ابراز كل تفصيلة من التفصيلات ، وتطوير كل فكرة وكل خيال الى الغاية القصوى ، واضفاء شكل محسوس على كل مفهوم للعقل ٠ ويخبرنا ارازموس أنه سمع ذات مرة واعظا فى باريس ، يعظ الناس أربعين يوما حول مثل « الابن الضال » ، حتى لقد خصص لذلك الموضوع مدة الصوم الكبير كلها ٠ فوصف رحلتى خروجه وعودته وأثمان الطعام الذى تناوله فى وجباته بالحانات ، والطواحين التى مر بها ، وما لعبه من ميسر الخ ٠٠ ولم يفته أن يشوه بالتمطيط لنصوص الأنبياء وأقوال الانجيليين ، التماسا للعثور

على شيء قد يدعم به ترترته » • ومن أجل ذلك اعتبره الجمهور الجاهل والكبراء السمان الأجسام « الها تقريبا » •

وبحسبنا لكي ندرك المكانة التي سوغت للتنفيذ الدقيق لأصغر التفاصيل ، أن ندرس بعض التصاوير التي رقشها يان فان آيك • فلنبدأ بصورة « مادونة »

المستشار رولان المحفوظة بمتحف اللوفر•فلو صدرت تلك الدقة المضبوطة البالغة التي صورت بها بكل جد وجهد مواد الثياب ، وكذلك رخام القراميد والأعمدة ، وانعكاسات زجاج النافذة ، وكتاب صلوات المستشار ، من أى فنان آخر ، لعدت ضربا من الحذلقة • ومع دلك فانه حتى منه هو ، كان أخراج التفاصيل المغالى فى صقاله ، كما هو الحال فى حليات تيجان الأعمدة ، التى رسم عليها مجموعة كاملة من مناظر الكتاب المقدس ــ ضارا بالأثر العام للصـــورة • ولكن ولعه بالتفاصيل قد أطلق له العنان ، بوجه خاص ،فى مشهد المنظور البديع المفتوح خلف صورتى « العذراء » والمانح ( المتكفل بالنفقات ) • يقول المسيو دوران جريفيل فى وصف هذه الصورة : « ان المشاهد المأخوذ ليكتشف بين راس الطفل المقدس وكتف العذراء مدينة مملوءة بالأسطح المائلة المدببة وأبراج الأجراس الرشيقة مع كنيسة ضخمة ذات أكتاف عديدة وميدان رحيب ، تقطع طوله كله مجموعة من السلالم ، تروح وتغدو وتجرى عليها لمسات لا حصر لها من المرقاش ، لتشكل شخوصا حية وفيرة العدد ،ثم تشد عينه بعد ذلك قنطرة منحنية تزاحمت عليها جماعات من الناس يروحون ويغدون ، وهى تتابع منحنيات نهر ، على صدره مراكب صغيرة تحدث بعض التموجات • وتنهض فى وسطه ، على جزيرة أصغر من ظفر أنملة طفل ، قلعة شامخة مهيبة لها بريجات صغيرة عديدة وقد احاطت بها الأشجار ، وتترسم العين على اليسار رصيف مرسى زرعت فيه الأشجار ، واكتظ بالمتنزهين المشاة ، وهى تتجاوز ذلك كثيرا ، حيث تمتد الى ما وراء قمم التلال الخضراء ، وتستقر لحظة على الخط البعيد للجبال المكللة بالثلوج ، حتى تفقد نفسها آخر الأمر فى الفضاء اللانهائى لسماء لا تكاد تتسم بالزرقة ، فيها أبخرة هائمة لا تدركها العين بجلاء » •

ألا تضيع الوحدة والانسجام فى هذا الزحام البالغ للتفاصيل ، كما قرر هذا مايكل أنجلو فيما تحدث به عن الفن الفلمنكى فى جملته ؟ اننى وقد شاهدت الصورة مرة ثانية منذ أمد وجيز ، لا يسعنى ان أنكر هذا الرأى ، كما فعلت آنفا على اساس ذكريات لمشاهدة سابقة تمت منذ عدة سنين •

وهناك عمل آخر للأستاذ الكبير تعرض بوجه خاص لتحليل ما لا نهاية له من التفاصيل ، هو صورة « بشارة الملاك للعذراء فى الصومعة » المحفوظة بمدينة بتروجراد • فلئن حدث حقا أن وجدت بمجموعها الصورة الثلاثية التى تؤلف فيها هذه الصورة الجناح الأيمن ، فلابد أنها كانت ابداعا وخلقا رائعا • فهنا طور فان آيك كل ما يكمن من براعة فنية فى أستاذ يعى تماما قدرته على التغلب على جميع الصعوبات • وهذه الصورة أشد أعماله كلها طابعا دينيا ، كما أنها

فى الحين نفسه أشدها امتيازا . فانه أتبع فيها قواعد الماضى فى الأيقنة : أى رسم الصور الدينية (Iconography) ، حيث جعل خلفيتها التى ظهر منها الملاك ، فراغا رحيبا لكنيسة ، لا الجو الأليف لمخدع نوم ، كما فعل فى « خلفية هيكل الحمل » ، حيث يمتلىء المنظر بالرشاقة والرقة . فهنا ، على النقيض ، يحيى الملاك مريم العذراء بانحناءة ملؤها التجلة الرسمية ، وهو لا يصوره وحوله الزنابق المنثورة وعليه اكليل مرصع ، وانما هو يحمل صولجانا ثمينا ، وقد ارتسمت حول شفتيه الابتسامة الجامدة التى تعلو نحائت جزيرة أيجينا * . ويفوق بهاء الألوان وتالق اللآلىء والذهب والأحجار الكريمة كل ما ابدعته يد فان آيك قبل ذلك من حلى الشخوص الملائكية . ولون رداؤه باللونين الأخضر والذهبى ، كما ان عباءته المصنوعة من الديباج المقصب حمراء وذهبية ، وغشيت أجنحته بريش الطاووس . ونفذ كتاب « العذراء » ونمرقتها الموضوعة أمامها بعناية بالغة ودقة شديدة وصورت فى الكنيسة كثرة موفورة من التفاصيل القصصية التى تحويها الحكايات . وزينت قراميد الطوار بعلامات دائرة البروج Zodiac ومشاهد من حياة كل من شمشون وداود . وحلى جدار الحنية Apse بصور اسحق ويعقوب التى شغلت بها الرصائع بين العقود : ( البواكى ) ، وبصورة المسيح على القبة السماوية بين ملاكين فى نافذة ، وكذا رسومات جدارية أخرى تمثل العثور على الطفل موسى واعطاء ألواح الشريعة ، وقد شرحت كلها بكتابات واضحة مقروءة . وليس هناك شىء غير واضح الا زخرفة السقف الخشبى وان كان فى الامكان مع ذلك تمييزها واستبانتها .

وفى هذه المرة لم تضع الوحدة ولا الانسجام فيما تراكم من تفاصيل . ويغلف الضوء الخافت فى المبنى السامق كل شىء هناك بظل غامض خفى ، بحيث لا تستطيع العين تمييز التفاصيل القصصية الا ببعض المشقة .

ومما يمتاز به المصور أن يمكنه ارخاء العنان لولعه بما لا نهاية له من اتقان واكثار فى التفاصيل ( وربما جاز للمرء أن يقول انه يمكنه الاستجابة لمطالب بالغة الاستحالة صادرة من مانح جاهل تكفل بالنفقات ) بغير التضحية بالتأثير العام . واذن فان منظر هذه الوفرة المكتظة من التفاصيل لا يرهقنا أكثر مما يرهقنا منظر الواقع نفسه . فنحن لا نلحظها الا متى وجه التفاتنا اليها ، ثم سرعان ما تتوارى عن أبصارنا ، بحيث لا تقوم الا بتقوية تأثيرات التلوين أو المنظور .

على أنه عندما يستخدم نفس هذا الولع غير المحدود بالتفاصيل فى محيط الأدب ، يكون الأثر مختلفا تمام الاختلاف . اذ لا يخفى علينا أولا أن الأدب يمضى فى سبيل آخر فهو ياخذ على عاتقه تعداد وسرد جميع الفكرات وجميع الأشياء ، التى يربطها عقل الشاعر بموضوعه . وقد أولع معظم مؤلفى القرن الخامس عشر

---

* ايجينا : جزيرة يونانية ، جنوب غرب سواحل اليونان . استخرجت منها عام ١٨١١ م مجموعة رائعة من نحائت وتماثيل القرن الخامس ق.م ( المترجم ) .

بالاسهاب بصورة فريدة • فهم لا يعرفون قيمة الحذف ، وهم يملأون « قماش » انشائهم بجميع التفاصيل التى تعن لهم ، ولكنهم لا يعطون كما يفعل فن التصوير صورة دقيقة مضبوطة لملامحها الخاصة ، اذ يقصرون همهم على مجرد تعدادها • وهم يتبعون بذلك منهجا « كميا » بحتا ، بينما منهج فن التصوير « كيفى » •

وثمة فارق آخر بين طريقتى التعبير ، وهو يتولد عن ان العـــلاقة بين الجوهرى والعارض ليست واحدة فيهما كليهما • فنحن لا نكاد نميز فى فن التصوير بين العناصر الرئيسية ، والعناصر الاضافية •فكل شيء فيه جوهرى • وربما لم يثر الموضوع الرئيسى اهتمام المشاهد او يكون أداؤه فى رأيه سيئا ، دون ان يفقد العمل فتنته ، لهذا السبب • ومالم ترجح العاطفة الدينية التذوق الجمالى ، فان المشاهد الواقف أمام صورة « خلفية هيكل الحمل » ، سينظر بانفعال معادل فى عمقه ، بل ربما بانفعال أعمق ، الى رسم الحقل المزهر للمنظر الرئيسى ، وموكب ممجدى « الحمل » ، والأبراج القائمة وراء الأشجار فى خلفية الصورة ، باعتبارها الأشكال المركزية المحورية فى الرسم بما حوت من قدسية جليلة • وستشرد نظرته من الأشكال غير الباعثة الاهتمام ، للرب والعذراء والقديس يوحنا المعمدان ، الى اشكال آدم وحواء ، فالى صور المانحين المتكفلين بالانفاق ، والى « المنظور » الفاتن للشارع المغمور بنور الشمس والاناء النحاسى الصغير المغطى بالفوطة • وهو لن يكاد يسأل : هل وجد سر القربان المقدس هنا التعبير المناسب الى أقصى حد ، اذ سيشتد افتتانه بالألفة الحميمة المؤثرة ، والكمال البارع الذى لا يصدقه عقل ، المتجليان فى جميع هذه التفاصيل ، وكلها أشياء اضافية بحتة فى نظر من أمر بعمل القطعة الفنية اليتيمة ومن نفذها بدرجة سواء •

ولا يخفى أن الفنان فى التعبير عن التفاصيل يكون مطلق التصرف تماما • وبينما تقيده تماما مواضعات صلبة فى وضعه لفكرته الرئيسية ، فانه يمكنه أن يطلق العنان لخياله فى جميع النواحى الأخرى • ففى امكانه تصوير المواد ، والنباتات ، والآفاق والوجوه ، بقدر ما وسعت ذلك عبقريته ، ولن تثقل وفرة التفاصيل صورته ، بأكثر مما تثقل الأزهار ثوبا حلى بها •

فأما شعر القرن الخامس عشر ، فان العلاقة فيه بين الجوهرى والعارض معكوسة ، فالشاعر حر على الجملة فيما يتعلق بموضوعه الرئيسى ، ويتوقع منه شيء جديد • فأما النواحى الاضافية فانه فيها مقيد بالتقاليد ، وهناك طريقة تقليدية للتعبير عن كل تفصيلة ، وهو لا يستطيع الانحراف عنها وان لم يكد يحس بذلك • فالزهور ومباهج الطبيعة ، والأتراح والأفراح ،كل أولئك يتغنى به بطريقة لا تختلف الا فى أضيق الحدود • وفوق ذلك ، لا يقوم أمام الشاعر فى العادة ، ذلك التحديد المقيد ، الذى تفرضه على الفنان أبعاد صورته • ومن هنا وجب على الشاعر ، لكى يكون جديرا بهذه الحرية ، أن يكون أعظم نسبيا من الفنان • وآية ذلك أنه حتى المصورين المتوسطى الكفاية أنفسهم ربما أبهجوا الخلف ( الأجيال التالية ) ، بينما يتغمد النسيان كل شاعر وسط •

ولكي نجعل القارىء يلمس أثر سوء استخدام التفاصيل في قصيدة من قصائد القرن الخامس عشر ، يقتضى الأمر ايرادها بكاملها · ولما كان هذا ضربا من المحال ، وجب أن نقنع بتأمل بضع عينات جزئية ·

كان آلان شارتييه يعد في عصره شاعرا عظيما · وكان يقرن ببترارك ، بل ان كلمان مارو وضعه فى المرتبة الأولى · ومن ثم يجوز لنا ، عدلا ، أن نقارن عمله بعمل أعظم مصورى زمانه ، وأن نضع وصف الطبيعة الذى افتتح به « كتاب السيدات الأربعة » بازاء المنظر الطبيعى فى « خلفية هيكل الحمل » ·

ويخرج الشاعر ذات يوم من أيام الربيع للنزهة ، لينفض عن نفسه سوداءه وحزنه المقيم ·

رغبة في نسيان الأشجان ،
ولملء النفس بالابتهاج ،
خرجت فى صباح حلو أتمشى بين الحقول ،
فى اليوم الأول الذى يجمع فيه الحب
بين القلوب ، فى الفصل الجميل ·

ولا مراء أن هذا كله قول تقليدى ، قد تجرد من كل رشاقة فى الايقاع ( الرتم ) أو النبرة · ثم يعقب ذلك وصف صباح يوم من أيام الربيع :

كانت الطيور تطير حولى فى كل اتجاه ،
وتترنم ترنما عذبا رخيما ،
لا يستطيع قلب الا أن يمتلىء بالمسرة به .
وبينما هى تصدح ارتفعت فى الجو ،
وأخذت تمر رائحة غادية ،
وتتنافس أيها يصعد أكثر فى عنان السماء .
ولم يكن الجو ملبدا بالغيوم بأية حال .
وتجللت السماء برداء أزرق .
وسطعت الشمس الجميلة أيما سطوع .

ولم يكن ذكر هذه المباهج ، ليخلو من فتنة ، لو أن الشاعر عرف اين يقف · ولكنه لم يؤت الحكمة التى تعلمه ذلك ، فانه بعد أن يرص جميع الطيور المفردة ، يواصل تعداده كفرس يعدو متمهلا :

رأيت الأشجار تزهر ،
ورأيت الأرانب البرية والمستأنسة تجرى ،
وامتلأ كل شيء بالجذل بالربيع ·

وبدى الحب كأنما فرض سلطانه هناك
وتوقف كل أمرىء عن أن يشيخ أو يموت
ـ فيما خيل الى ـ مادام مقيما هناك .
وفاحت من الأعشاب رائحة ذكية ،
زادها الهواء الصافى عبيرا فواحا .
وفى تالق اللآلىء فى أحضان الوادى ،
مر جدول صغير ،
يبلل الأراضى .
بمياهه العذبة النمير .
وهناك ارتوت الطيور الصغيرة
بعد أن اغتذت بالجداجد ،
وصغار الذبان والفراشات .
وشهدت هناك البوازى والصقور وصغار الشواهين ؛
والذبابات ذات الحمة
التى كانت تعمل جواسق من الشهد الشهى
فى الأشجار بمقاييس دقيقة .
وفى ناحية أخرى قام السياج
الذى يطوق مرجا فاتنا قامت فيه الطبيعة
بنثر الأزهار فى الخضرة النضرة .
بيضاء وصفراء وحمراء وبنفسجية .
وكان محاطا باشجار مزهرة .
بيضاء كأنما الثلج الأبلج
غطاها ، فبدا مثل صورة مرسومة ،
فكم من الوان متنوعة كانت هناك !!

وهدرت مياه جدول فوق الحصباء ، والأسماك سابحات فيه ، وتنشر غيضة افنانها على شطه ، مكونة ستارا أخضر ٠ وعندئذ تعود الطيور فتظهر البط والقمارى والدراج ، ومالك الحزين : جميع الطيور العائشة من هنا الى بابل ، كما قد يقول فيون .

وعلى الرغم من أن الفنان والشاعر ، اذ يحاولان كلاهما ابراز جمال الطبيعة ويريم عليهما ميل الى التركيز على كل تفصيلة ، فانهما يصلان الى

نتائج متباينة جدا ، بسبب تباين مناهجهما . فتتجلى الوحدة والبساطة في الصورة ، رغم الكثرة الوفيرة من التفاصيل ، والرتابة وانعدام الشكل في القصيدة .

ولكن ، هل نحن في جانب الصواب حين نقارن الشعر بفن التصوير من ناحية القدرة التعبيرية ؟ اليس الأحرى بنا أن نتناول النثر ، الأقل تقيدا وارتباطا بالموتيفات ( الموضوعات ) الاجبارية ، والأكثر حرية في اختياره الوسائل التي تكفل اعطاء رؤية مضبوطة للواقع ؟

ومن السمات الجوهرية في عقل العصور الوسطى المضمحلة سيطرت حاسة البصر عليه وهي سيطرة مرتبطة أوثق ارتباط بضمور الفكر . فيتخذ الفكر شكل الصور البصرية . ولكي يتمكن مفهوم من أن يؤثر في العقل حقا ، يجب عليه أن يتخذ شكلا مرئيا . وقد أمكن احتمال مساحة طعم المجازية Allegory لأن ارضاء العقل كان يكمن في الرؤية . وتم انجاز هذه الحاجة المستديمة للتعبير عن المرئي ، بالوسائل التصويرية بصورة افضل كثيرا منها بالوسائل الأدبية . كما تم انجازها بصورة أفضل بواسطة النثر منها بالشعر ، لأنه يتطابق تطابقا أسهل مع ميل العقول الى التمثل البصرى او التجسيد (Visualization) ولو تأملت نثر القرن الخامس عشر لوجدته في جملته ، متفوقا على شعره . وما ذلك الا لأن النثر ـ شأن فن التصوير ـ كان يمكنه درك درجة عالية من الواقعية القوية والمباشرة . وهو أمر حرمه الشعر بسبب مرحلة التطور التي كان فيها آنئذ ، وبسبب ما جبل عليه من طبيعة لازمة .

على أن هناك ، على وجه الخصوص ، مؤلفا واحدا ، يذكرنا ، بما طبعت عليه رؤيته للاشياء الخارجية من صفاء بالغ ، بفان آيك : واعنى به جورج شاستلان ، وهو رجل فلمنكي من منطقة الوست (Alost) ومع أنه يدعو نفسه « فرنسيا مخلصا » و « فرنسيا بالمولد » . فان الأرجح أن الفلمنكية لغته الأصلية . ويسميه لامارش » فلمنكي المولد ، وان كتب بالفرنسية » وهو شخصيا يميل الى توكيد ريفيته ، فهو يتحدث عن « حديثه الجلف » ؛ وهو يدعو نفسه « رجلا فلمنكيا ، رجلا من مستنقعات تربية الماشية ، وفظا وجاهلا ، متلعثم اللسان متملق الفم واللهاة تشينه تماما معايب أخرى ، متوافقا مع طبيعة البلاد » . ولكن مولده الفلمنكي يفسر ما اتسمت به لغته المتأنقة بالبلاغة من ثقل ويوضح تفيهقة وتشدقه المتفاخم الطنان ، أي بكلمة موجزة أسلوبه « البرجندى » حقا ، الذى يجعله كلا لا يكاد يطيقه القارىء الفرنسي . ولكن أسلوبه شكلى محض مطبوع بطابع « فيل » أي تعوزه الرشاقة الى حد ما . على أن شاستلان يدين أيضا لتكوينه العقلي الفلمنكي برؤيته النفاذة الصافية وغنى تلوينه .

ويرتبط شاستلان وبان فان آيك بروابط مشابهة لا سبيل الى

انكارها . فشاستللان فى أحسن لحظاته يعدل فان آيك فى أسوأ حالاته ، وفى ذلك الكفاية وأكثر من الكفاية . فلنتذكر الآن جوقة الملائكة المترنمين فى صورة « خلفية هيكل الحمل » . فان تلك الأثواب الثقيلة من الديباج الأحمر والذهبى ، المثقلة بالأحجار الكريمة وتلك الملامح العابسة البائنة التعبير ، والمقراة المزخرفة بحليات صبيانية بعض الشىء ، كل ذلك فى فن التصوير يعدل النثر البرجندى المزوق باسراف . ان كل ما حصل هو أن أسلوب أحد علماء البيان قد نقل الى مجال فن التصوير . والآن ، بينما ذلك العنصر البيانى Rhetoric لا يحتل فى فن التصوير الا حيزا صغيرا، فانه هو الشىء الرئيسى فى نثر شاستللان ، حيث كثيرا ما يغطى على الملاحظة الواضحة والواقعية المشرقة فيضان العبارات المتانقة المزوقة والمصطلحات المتكلفة الرنانة .

ولا يظهر شاستللان قوة تخيلية تجعله شائقا جدا الا عندما يصف حادثة تستولى استيلاءا على عقله القادر على التجسيد والتمثل البصرى . فأما من حيث عدد الفكرات فليس لديه منها أكثر من معاصريه وزملائه ، وما فى جعبته ولا جعبتهم الا العادى البسيط من الأشياء الخلقية والتقوية والفروسية ، كما أن تأملاته لا تنفذ دون السطح اطلاقا . غير أن قدراته على الملاحظة حادة على نحو اخاذ ، كما ان أوصافه بالغة الحيوية .

ولو تأملت الصورة التى دبجتها يراعته للدوق فيليب لوجدتها حافلة بكل ما لمرقاش فان آيك من قوة . وهو يبتهج اذ يصف مناظر الحركة الفعالة والعاطفة ، مظهرا درجة من الواقعية الحقة والبسيطة ، لا شك انها كانت تخلق من ذلك « مؤرخ الأخبار » Chronicler روائيا عالى الكعب . خذ مثلا وصفه لخلاف شجر بين الدوق وابنه شارل فى ١٤٥٧ . اذ لم يحدث قط أن كان ادراكه البصرى أنصع اشراقا مما كان هنا ، فهو يصور جميع الظروف الخارجية للحادثة بوضوح تام . ولا مفر لنا هنا من ايراد مقتبسات مطولة شيئا ما .

نجم الخلاف حول وظيفة خلت فى دار الكونت ده شاروليه الشاب . وأراد الدوق الشيخ – خلافا لوعد قطعه – أن يمنح الوظيفة لأحد افراد أسرة كروى ، التى كان لها عنده آنذاك حظوة كبيرة . ولكن شارل الذى لم يكن يشارك والده مشاعره نحو تلك العائلة ، كان قرر منح الوظيفة لأحد أصدقائه .

عندئذ دعى الدوق ابنه ، أحد أيام الاثنين وكان يوم عيد القديس انطوان ، بعد الانتهاء من القداس ، وقد غلبت عليه رغبة شديدة فى أن يسود السلام داره وتخلو من كل خلاف بين خدامه وأن يحقق ولده أيضا ارادته ومسرته . وبعد أن تلى شطرا كبيرا من ساعات الصلوات واصبحت الكنيسة الصغيرة خالية من الناس دعاه لموافاته وقال له برفق : « يا شارل أريد أن

تضع حدا للخلاف الناشب بين أشراف سمبى وهمرى ، حول وظيفة التشريفاتي الشاغرة ، وأود لو حصل الشريف سمبى عليها » . وعندئذ قال الكونت : مولاى ، لقد امرتنى ذات يوم امرا لم يذكر فيه اسم شريف سمبى، ولو سمح لى مولاى فانى التمس منه ان اتمسك بأوامره تلك » . — وعندئذ قال الدوق « يالله ، لا تشغل بالك بالأوامر ! ، فان الرفع والخفض من شئونى ، واريد أن يعين شريف سمبى فى ذلك المركز » . هاهان ! « ذلك ما قاله الكونت ( لأنه كان يسب دائما على هذا النحو ) ، « مولاى ، انى أرجوك ان تعفو عنى ، لأنى لا استطيع فعل ذلك ، وانى لملتزم بما أمرتنى وهذا قد فعله شريف كروى ، الذى لعب على هذه اللعبة ، كما ارى ذلك» — — « كيف » ، ذلك ما قاله الدوق « أتعصى أمرى ؟ الا تفعل ما اريد ؟ » — « مولاى انى لأطيعك بسرور . ولكنى لن أفعل هذا » . — واختنق الدوق غضبا لدى سماعه هذه الكلمات ، فأجاب : « ها ، يا ولد اتعصى ارادتى ، أغرب عن وجهى ! » ، واندفع الدمع مع هذه الكلمات الى قلبه ، فشحب وجهه ثم احمر على الفور وغمر وجهه تعبير رهيب ، كما سمعت من كاتب الكنيسة ، الذى كان وحده معه ، حتى أصبح النظر اليه مفزعا » .

« واشتد الخوف بالدوقة ، وكانت حاضرة أثناء ذلك النزاع ، — من نظرة زوجها ، فحاولت اخراج ولدها من المصلى ودفعته أمامها ليخرج من مجال سخط والده . ولكنهما اضطرا ان يتحولا بين عدة اركان حتى بلغا الباب الذى كان مفتاحه مع الكاتب . وتقول الدوقة : « افتح لنا الباب يا كارون ! بيد ان الكاتب يجثو عند قدميها متوسلا أن تقنع ولدها بطلب العفو من ابيه قبل مغادرة الكنيسة . وردا على التماس امه الملح ، يجيب شارل بصوت مرتفع : « يالله ، يا سيدتى ! لقد حرم على مولاى ان يقع على ناظراه ، كما انه غاضب على ، بحيث انى بعد هذا المنع لن اعود اليه بمثل هذه السرعة ولكنى برعاية الله ساخرج ، وان كنت لا ادرى الى أين . » وعندئذ يسمع صوت الدوق، الذى ظل جالسا على مقعده وقد شل السخط حركته .. ويمزق الخوف قلب الدوقة فتقول : « افتح الباب يا صاحبى بسرعة ، بسرعة فلابد لنا من الانصراف والا ضعنا » .

وعندما عاد الدوق الشيخ الى أجنحته ، وقد أسخطه الغضب فخرج عن طوره ، اصابته نوبة من الانحراف العقلى ، فعندما اوشك الليل ان يرخى سدوله ، غادر بروكسل بمفرده ، ممتطيا جواده ، بغير ثياب كافية وبغير اخطار اى انسان . « وكانت الأيام قصيرة فى ذلك الوقت ، وكان المساء عسعس فعلا عندما امتطى ذلك الأمير حصانه ، ولم يطلب شيئا الا ان يترك وحيدا فى الحقول . وتصادف انه حدث فى ذلك اليوم ، بعد صقيع طويل وحاد أن اخذ الثلج يذوب ، ونتيجة لضباب مستديم كثيف غمر المنطقة اليوم كله ، بدأ يسقط فى المساء مطر رفيع ولكنه نفاذ جدا ، غمر الحقول وأذاب الثلج كما فعلت ذلك الريح التى انضمت اليه » .

والحق ان هذه الفقرة والتى سبقتها لا يعوزهما بالتأكيد القوة البسيطة والطبيعية . وفى الوصف الذى يعقب ذلك للرحلة الليلية للدوق وهو يتجول على غير هدى بين الحقول والغابات ، خلط شاستللان بين اسلوبه البيانى الفخم وبين هذه « الطبيعية » التلقائية ، وهو امر ينتج أثرا بالغ الشذوذ والغرابة . واخذ الدوق الشيخ وقد اضناه الجوع والتعب وبعد ان ضل الطريق يصيح عبثا طالبا النجدة . ونجا بأعجوبة من السقوط فى احد الأنهار حيث ظنه طريقا مطروقا . وأصابه جرح عندما كبا به حصانه . وهو يرهف اذنيه عبثا ملتمسا صياح ديك او نباح كلب ، ليدله على وجود بعض المساكن . واخيرا يشهد عن بعد وميضا ويحاول الوصول اليه ، ثم يتوارى عن ناظريه ، ثم يجده ثانية ، حتى يصل اليه فى النهاية . « ولكنه كلما زاد منه اقترابا ، بدا شيئا مفزعا ومخيفا أكثر ، وذلك لأن النار كانت تندلع من احد الكيمان من اكثر من الف موضع مع دخان كثيف ، وفى تلك الساعة ما كان اى انسان ليظنها الا نارا لمطهر تطهر احدى الأنفس او اى خداع آخر يصدر عن الشيطان .. » .

فيقف عند ذلك المشهد ، ولكنه يتذكر على حين بغتة ان صناع الفحم النباتى ، جرت عادتهم باشعال قمائن من هذا النوع فى اعماق الغابات . ومع ذلك فهو لا يجد منزلا فى اى مكان قريب ، ويشرع فى التجوال مرة ثانية . واخيرا يوجهه نباح كلب الى خص رجل فقير ، فيجد عنده الراحة والطعام .

وهناك حكايات اخرى زودت شاستللان بموضوعات جلى فيها قدرته على تدبيج الأوصاف الرائعة ، مثل المبارزة القانونية التى جرت بين مواطنين من فالنسيين ، والتى اشرنا اليها آنفا ، والشجار الليلى الذى نشب بمدينة لاهاى بين مبعوثى فريزلنده وبعض النبلاء البرجنديين الذين ازعجهم فى نومهم اذ لعبوا لعبة « الاستغماية » فى الغرفة التى فوقهم وهم فى قباقيبهم ؛ والشغب الذى اندلع فى غنت فى ١٤٦٧ ، عند دخول الدوق الجديد شارل اليها ، وهو الذى تصادف حدوثه اثناء انعقاد سوق هاوتم ، حيث جرت عادة الناس بنقل تابوت القديس ليفان اليها فى موكب حافل . ونحن نعجب فى كل هذه الصفحات بما للكاتب من قوة الملاحظة . اذ ينم عدد من التفاصيل التلقائية عن قوة ادراكه البصرى . ويشاهد الدوق الذي يواجه العصاة أمامه « عددا غفيرا من الوجوه علته خوذات صدئة ، تشكل اطارا للحى الفلاحين الأرقاء الذين كشروا غضبا ، وهم يعضون شفاههم . » وقد لبس الجلف الذى يشق طريقه الى النافذة ، المجاورة للدوق ، قفازا من الحديد المسود فى يده يدق به على قاعدة النافذة آمرا بالسكوت .

ولا مشاحة أن موهبة العثور على الكلمة الصائبة والبسيطة لوصف الأشياء المرئية بها وصفا مضبوطا ، هى فى قراراتها نفس القدرة البصرية

التى تمكن فان آيك من اعطاء صور الأشخاص لديه ، تعبيرها المتقن الكامل على أن هذه الواقعية لا تظل فى ربقة أسر الأشكال المتواضع عليها الا فى مجال الأدب وحده ، حيث تختنق تحت أكداس من البيان القاحل .

وفى هذه الناحية سبق فن التصوير الأدب اشواطا بعيدة . وقد أصبح بالفعل متمكنا من الأصول الفنية ( التكنيك ) لتصوير تأثيرات الضوء ، واصبح خبيرا ملما بها . وكان الشغل الشاغل لمصورى المنمنمات (Miniatures) بوجه خاص مشكلة تركيز اثر الضوء فى لحظة ما . وكان اول من استطاع فى فن التصوير ان ينجز بنجاح تأثير ضوء فى الظلام هو جيرتجن فان سنت يان من هارلم ، فى صورة ميلاد المسيح « Nativity » ، ولكن حدث قبل هذا بزمن مديد أن مزخرفى الكتب بالصور حاولوا رسم نور الشاعل المنعكس على الدروع فى مشهد « اعتقال المسيح ». فالأستاذ الرسام الذى حلى بالصور كتاب « روح قلب الحب » الذى الفه الملك رينيه ، سبق له أن نجح فعلا فى تصوير « شروق الشمس » ، وصنوف الشفق الخفية الأسرار وهو الأستاذ الذى رسم « ساعات دأيى Heures d'Ailly » وهى شمس تخترق السحب بعد عاصفة رعدية . فأما الوسائل الأدبية لتصوير آثار الضوء فكانت لاتزال بدائية محضة . ولكن لعله ينبغى لنا ان نطلب فى اتجاه آخر المعادل الأدبى لتلك الملكة القادرة على تثبيت وتدوين انطباعة لحظة . ولعل ذلك يكمن فيما درج عليه القوم فى ادب القرنين الرابع عشر والخامس عشر من استخدام الأسلوب المسمى « بالحديث المباشر » — (Oratio recta) وهو ( نقل اقوال المتكلم بالنص ) . فلم يحدث فى اية حقبة اخرى ان اقبل الناس بمثل هذا الشغف على توخى تأثير الحديث المباشر فى السامعين . فالحوادث اللانهائية التى يستخدمها فرواسار ، حتى لكى يجعل أحد المواقف السياسية واضحا ، كثيرا ما كانت جوفاء تماما ، كلا ، بل حتى مملة . ومع هذا فكثيرا مايحدث أن يتم احداث تأثير شىء مباشر ولحظى بطريقة بالغة الحيوية جدا ، ولنقتبس لذلك مثلا الحوار التالى ، الذى ينبغى أن نعتبره قد تبودل صياحا :

« وعندئذ سمع نبأ الاستيلاء على مدينتهم . » فيسال قائلا : « على يد من من الناس ؟» فأجاب من كان يخاورهم : « (انهم من البريتون (سكان بريتانى ) ! « فيقول : » ها ، ان البريتون قوم أشرار ، فهم سينهبون ويحرقون ثم ينصرفون » ، وقال الفارس : « وباية صيحة حرب يصيحون ؟ « فيجاب : » من المؤكد ، سيدى ، انهم يصيحون صيحة : لاتريموى ! » . « La Trimouille

ولكى يبعث فرواسار الحيوية فى الحوار ، يبدى شغفا زائدا فى حيلة مرف بها ، هى جعل أحد المتحاورين يكرر مندهشا آخر كلمات محاوره . « مولاى ، لقد مات جاستون » — ويقول الكونت : مات ؟ فعلا ، مات حقا يامولاى » .

وفى موطن آخر « هكذا طلب فى شئون الحب والنسب المشورة فاجابه رئيس الأساقفة : « المشورة ! من المؤكد ياابن العم الصالح ، ان اوان ذلك قد مات . انك تريد اقفال الاسطبل بعد ضياع الجواد » .

وعمد الشعر ايضا الى الاكثار من استخدام حيلة الجمل القصيرة المتبادلة :

أيها الموت ! ، اننى أشكو ــ ممن ؟ ــ منك .

ــ وماذا فعلت لك ؟ ــ لقد أخذت حبيبتى .

هو ذاك ــ قل لى ! لماذا ؟

ــ لقد سرنى ذلك ــ انك اخطأت .

وهنا اصبحت الوسيلة هى الهدف . وازداد التغالى فى ابراز البراعة فى هذه المحاورات المرتجة المتقطعة فى قصيدة البالاد التى وضعها جان ميشينوه ، التى تكيل فيها فرنسا التهم الى ملكها لويس الحادى عشر . ففى كل سطر من الثلاثين سطرا تتناوب الأسئلة والأجوبة ، ويحدث ذلك اكثر من مرة احيانا . ومع ذلك فان هذا الشكل العجيب لايدمر اثر الهجائية Satire السياسية واليكم المقطوعة الأولى :

مولاى ! ... ــ ماذا تريدين ؟ ــ ابستمع ... الام استمع ؟ ــ لقضيتى .

افصحى ــ أنا ... من ؟ ــ فرنسا المخربة .

على يد من ؟ ــ على يدك ... ــ كيف ؟ فى جميع الطبقات .

أنت تكذبين . أنا لا اكذب . من قال ذاك ؟ آلامى .

مم تتألمين ؟ الشقاء ا، اى شقاء ؟ اقصى الشقاء .

لاأصدق كلمة واحدة مما تقولين . واضح . لاتقولى بعد ذلك شيئا عن هذا .

واأسفاه ! لابد لى . لاجدوى .

ياللعار ! فيم اسأت ؟ لقد اذنبت فى حق السلام . وكيف ؟

باحترابك مع من ؟ مع اصدقائك واقربائك .

تكلمى بلغة احسن وقعا . لا استطيع ، فى الحقيقة .

وقد يكتسب الوصف المتزن والدقيق للظروف الخارجية ، عند فرواسار فى بعض الأحيان قوة فاجعة ، وذلك لمجرد أن ذلك الوصف يهمل كل تأمل سيكولوجى ، كما حدث مثلا فى قصة وفاة جاستون فيبوس الصغير ، الذى قتله أبوه فى نوبة غضب . لقد كانت روح فرواسار لوحة فوتوغرافية .

فاننا قد نميز دون السطح المتسق لأسلوبه الخاص ، صفات مختلف أنواع قصاص الحكايات الذين كانوا يبعثون اليه بالعدد الذى لايحصى من اخباره مثال ذلك انه نقل بصورة رائعة معجبة كل ما ابلغه رفيقه الرحالة وهو الفارس اسبينج دوليون .

وموجز القول ، ان ادب تلك الفترة ، كلما عمل بواسطة الملاحظة المباشرة ، بغير عوائق تقليدية ، كان يقترب من التصوير وان لم يضارعه مع ذلك . ومن ثم وجب علينا الا نبحث فى الأوصاف الأدبية للطبيعة عن معادل لتصوير المناظر الطبيعية او الداخلية ( مناظر داخل البيوت ) . فقد انتج تصوير القرن الخامس عشر روائع من « المنظور » لأن الأساتذة كانوا فى مجاله يستطيعون أن ينطلقوا ، وذلك لأن المناظر الطبيعية (Landscapes) كانت شيئا ثانويا ولا تقع تحت طائلة القيود القاسية التى تفرض على الموضوع الرئيسى . ولو انك أنعمت النظر فى التباين بين المنظر الرئيسى والخلفية فى صورة « (عبادة) المجوس » وفى « ساعات شانتللى الفنية جدا » .. لوجدت الأشكال المرسومة فى مقدمة الصورة متصنعة وعجيبة ، ورأيت المنظر شديد الزحام ، بينما منظر « بورج » على البعد تخيم عليه حالة هدوء وانسجام مطلق .

اما فى مجال الأدب فان الاحساس بالطبيعة ، لم يكن حرا مطلق السراح ، ولا كانت طريقة التعبير عنه طليقة هى الأخرى . اذ اتخذ حب الطبيعة شكل « الرعوى » ، فكانت تتحكم فيه من ثم ، المتواضعات العاطفية والجمالية . ونبجس القصائد التى تتغنى بجمال الزهور وتغريد الطيور عن الهام مختلف تماما عن ذلك الذى تمخض عن المناظر الطبيعية المرسومة . فالأدب فى وصف الطبيعة يمشى على مستوى آخر مخالف لما يمشى عليه فن التصوير .

ومع هذا فان « الرعوى » هو وحده الذى نستطيع أن نتتبع فيه تطور الوجدان الأدبى نحو الطبيعة . فالى جانب قصيد آلان شارتييه ، الذى اقتبسناه آنفا ، يمكننا أن نضع قصائد الراعى الملكى رينيه وهو يتغنى – متنكرا – بحبه لجين ده لافال فى القصيدة الرعوية المعنونه : « رجنولت وجيهانيتون « Regnault et Jehanneton » . فهنا نجد مرحا ساذجا وحيوية حلوة ، بل لقد حاول الملك ، دون أن يجانبه النجاح ، أن يصور تأثير ارخاء الليل سدوله ، بيد أن هذا بعيد عن أن يكون فنا عظيما ؛ شأن فن التقاويم الواردة فى كتب الصلوات اليومية

وتمكننا صور الشهور الواردة فى تقويم « ساعات شانتللى الفنية جدا » من موازنة التعبير عن نفس هذا « الموتيف » فى مجالى الفن والأدب موازنة ترجح فيها كفة الفن بقوة . ولا شك أن القارىء يتذكر القلاع المجيدة التى

تزين خلفية منمنمات الاخوة لمبورج ، وفيها يبدو سبتمبر والأعناب فيه مثمرة وقلعة سومير Saumur تنهض كالخيال وراءها ، والمنارات السامقة التى تعلو الأبراج بما نصب عليها من دوارات عالية للريح ، والأبراج الدقيقة الباسقة والمداخن الرشيقة ، وكلها تنطلق فى السماء كازهار بيضاء فارعة على صفحة زرقة السماء العميقة ، او شهر ديسمبر والأبراج الداكنة فى فنسان ترتسم كمارد مخيف خلف الغابات المتجردة من أوراقها . فانى لشاعر مثل يوستاش ديشان الوسائل أو الطرائق التى يطاول بها مناظر من هذا القبيل ، عندما انتج ضربا من النظير الادنى لها ، فى مجموعة من القصائد يطرى فيها سبعة حصون بشمال فرنسا ؟ فانه لم يوفق بأية حال فى وصفه للأشكال المعمارية الذى حاول به اختبار قدرته على الوصف فى الأبيات التى خص بها قلعة بيبفر . وهكذا قصر جهوده على تعداد الوان البهجة التى احتوتها تلك الحصون . ومن ثم تجده اذ يتحدث عن قصر بوتيه : او الجمال Beauté يقول : *

وابنه البكر ، ولى عهد فيينواه

اطلق على هذه البقعة اسم « الجمال »

وبحق ما فعل ، فانها ممتعة جدا !

فالمرء يسمع البلبل مغردا هناك ،

ويحيط بها نهر المارن ، والغابات الباسقة الجميلة

فى الروضة المونقة ، يمكن رؤيتها تميس مع الريح .

والمروج قريبة وحدائق النزهة ،

ومتسعات النجيل الأنيقة ، والينابيع الجميلة الصافية ،

وكذلك كرمات العنب والأرض الزراعية النضرة ،

والطواحين الدوارة ، والسهول الممتعة للأنظار .

فما أكبر الفرق بين اثر هذه الأبيات ومثيله وقع المنمنمة فى الأنفس . ومع هذا فالطريقة فيهما واحدة : هى تعداد لما تشهده العين من مرئيات ( أو قل فى حالة الشاعر ، ماتسمعه الأذن من مسموعات . ) ولكن منظر الفنان يطوق حيزا محددا وله نهاية ، ليس عليه نقط ان يجمع فيه عددا من الأشياء ، بل ان يوفق بينها انسجاما ويخلطها فى كل واحد متكامل . ففى منمنمة فبراير جمع بول لمبورج كل خصائص الشتاء المميزة : من فلاحين يستدفئون امام المدفاة ، والثياب المغسولة وهى تجف ، والغربان على الثلج، وحظيرة الغنم وخلايا النحل ، والبرميل والعربة ، والمنظر الطبيعى الشتوى

---

* قصر بوتيه او الجمال : دار ملكية قديمة بين لوجنت وفانسن وهبها شارل السابع الى السيدة أجنس سورل ( المترجم ) .

فى الخلفية مع القرية الهادئة والبيت المنفرد على التل. لقد أدخلت كل هذه الكتلة الضخمة من التفاصيل فى الانسجام الوديع الغامر للمنظر الطبيعى ، كما ان وحدة الصورة بالغة الكمال ، فأما الشاعر فهو من الناحية الأخرى ، يسمح لنظرته أن تتحول بارادته ولكنه لايركزها ابدا ، وليس هناك اطار يجبره أن يمنح عمله وحدة تربطة .

ومن اليسير على التعبير التصويرى ان يتفوق على التعبير الأدبى فى مصر ، كالقرن الخامس عشر ، خيم عليه الالهام البصرى بقوة . فان فن التصوير ، وان لم يمثل الا الأشكال المرئية للأشكال ، انما يعبر عن حاسة جوانية عميقة . وهو أمر يعجز عنه الأدب تماما ما قصر جهده على مجرد وصف الظواهر الخارجية .

وغالبا ما يضفى علينا شعر القرن الخامس عشر الانطباع بخلوه تقريبا من كل فكرة جديدة. فان العجز عن ابتكار كل تخيل جديد هو عام وشائع . وقلما تجاوز المؤلفون مرحلة تنقيح مادة الموضوعات القديمة أو تزويقها او اضفاء الطابع العصرى عليها . ويعم الجو كله ما يمكن تسميته بالركود الفكرى ، حتى لكانما العقل ، وقد انهكت قواه بعد تشييد الصرح الروحى للعصور الوسطى ، قد غاص فى دركات البلادة والجمود . ومن عجب أن الشعراء انفسهم على بينة من هذا الاحساس بالارهاق . فان ديشان يتفجع على النحو التالى :

والسفاه ! يقولون عنى ، اننى لم أعد اصنع شيئا ،
انا الذى كنت فيما سلف اصنع كثيرا من الأشياء الجديدة ،
وما يرجع ذلك الا الى انه ليس عندى موضوع
اصنع منه اشياء صالحة أو ممتازة .

ويعاد فى القرن الخامس عشر سبك قصص ألرومانس الفروسى ، من صورته الشعرية الى نثر بالغ الاسهاب . وما هذا من نشر المنظوم والغاء الوزن والقافية الا علامة اخرى على الركود العام الذى ريم على الخيال . غير انه يؤذن فى الحين نفسه باتساع هام الم بالتصور العام للأدب . ففى مراحل الأدب البدائية اكثر ، يشكل الشعر طريقة التعبير الأولى . ذلك انه حدث حتى القرن الثالث عشر ، ان كانت مادة ، حتى التاريخ الطبيعى والطب ، تعالج بالشعر ، لأن الطريقة الأساسية لتمثل اى عمل مكتوب كانت لاتزال الاستماع اليه وهو يتلى ، وحفظه عن ظهر قلب . بل لقد يبدو انه حتى « أناشيد البطولة « Chansons de geste كانت تغنى بلحن ثابت متسق . والحق انه حتى البوح الفردى والتعبيرى ، على ما نفهمه اليوم ، كان شيئا مجهولا فى العصور الوسطى . واذن يكون معنى ازدياد الميل الى النثر ان القراءة أخذت تحل محل الالقاء والتسميع . وهناك عادة « أخرى ترجع

الى نفس الحقبة ، وتشهد بهـــذا الانتقـال ، واعنى بذلك تقسيم أى عمل الى فصول صغيرة لها ملخصات ، بينما الذى كان يحدث قبل ذلك ان اى تقسيم لم يكد يعد ضروريا • وأمسى الأدب النثرى فى القرن الخامس عشر ، هو ، الى حد ما الشكل الأكثر فنية وامتيازا .

على أن تفوق النثر شيء محض شكلى ، اذ تعوز جدة الفكر الشعر تماما . ويعتبر فرواسار نموذجا لهذه الضحالة الفكرية وسهولة التعبير المفرطة . فبساطة أفكاره تبعث على الدهشة . فهو لا يعرف الا ثلاث أو اربع موضوعات أو عواطف ، الوفاء والشرف والجشع والشجاعة ، وكلها ترد فى ابسط صورها . وهو لا يستخدم اى شــكل من الأشكال المجازية او الميثولوجية ، ولا يمس اللاهوت من قريب ولا بعيد . بل انه حتى التأملات الخلقية تكاد تنعدم عنده تماما . فهو لا يبرح يواصل السرد ، على نحو صحيح سليم ، دون بذل اى جهد ، ومع ذلك يظل أجوف لأنه لا يملك الا الدقة الميكانيكية التى تتسم بها آلة السينما. وتأملاته الخلقية ، ان تصادف ان وردت ، تجيء عادية جـدا حتى لتبعث البلبلة فى الرءوس . وهنـاك تصورات Conceptions بعينها تكون ـ عنـده ـ مصحوبة دوما بأحكام ثابتة لا تتغير . فهو لا يستطيع التحدث عن الجرمان بغير أن يتذكر جشعهم وحبهم للمال ومعاملتهم الهمجية للاسرى . بل انه حتى الاقتباسات المنقولة عن فرواسار التى تقدم الينا عادة على انها لاذعة ، يتجلى للقارىء عندما يطالعها داخل سياقها انها محرومة من تلك الحمة الحادة التى تنسب اليها . فنحن عندما نقرأ تقديره للدوق الاول لبرجنديا من بيت فالواه ، حيث يقول عنه انه حكيم رزين واسع الخيال بعيد النظر فى الاعمال ، يخيل الينا اننا وقعنا على تحليل للخلق الشخصى يمتاز بالنفاذ والايجاز . ولكن كل ماق الامر أن فرواسار يصف بهذه النعوت كل انسان تقريبا .

ويزداد ما طبع عليه فكر فرواسار من فقر وجدب وضوحا بموازنته بفكر شاستللان مثلا ، حين نتبين اسـلوبه ، فاذا هو خال من كـل المزايا البيانية وينبغى أن يدرك القارىء ان الاهتمام بعلم البيان هو الذى يؤذن فى ادب القرن الخامس عشر بقدوم الروح الجديدة . وقد كان مما يعوض قراء ذلك العصر عن نقص الجدة فى المادة ، استمتاعهم الجمالى بأسلوب مزخرف • فكل شيء كان يبدو لهم قشيبا ما اتشح بعبـارات رنانة بعيدة المطلب • ومن الخطأ الظن بأن الأدب ، هو وحـده الذى كان يصقل هـذه الزخرفة الاسلوبية ويستغلها وان الفن كان معفى منها . اذ يظهر الفن أيضا نفس هذا الاقتناص للقشابة وهذا الطلب للتنوع الثرى فى التعبير فان صور الاخوين فان آيك تحوى اجـزاءا يمكن ان يطلق عليها اسم « الشـبيهة بالبيانية » : فهناك مثلا صورة القديس جورج وهو يقدم الكاهن فان ده بايل الى العذراء بمدينة بروج . فالخوذة الفاخرة والدرع المذهب اللذان تتجلى

فيهما كلاسيكية (Classicism) ساذجة ، والحركة الدرامية التى يقوم بها القديس ، كل ذلك وثيق المشابهة بالتفاصح الطنان لدى شاستللان . وتتكرر هذه النزعة نفسها فى صورة كبير الملائكة ميكال ( : ميخائيل ) فى « ثلاثية »Triptych(درسدن الصغيرة ، وفى مجموعة الملائكة التى ترتل وتمرح فى « خلفية هيكل الحمل » ، وهو موجود ايضا فى عمل الأخوة لمبرج : وذلك مثلا فى الفخامة العجيبة التى أضفوها على صورة « سجود المجوس الثلاثة »

ومالم يتصف الشكل المزخرف ببالغ الفتنة وعظيم القشابة ، حتى ليكفى هو وحده لبث الحياة فى قطعة شعرية ، فان شعر القرن الخامس عشر يصبح فى اسعد حالاته حين لا يتطلع الى التعبير عن فكرة ذات وزن ولا هادفا الى رشاقة الاسلوب . فاذا هو قنع بمجرد استدعاء صورة أو منظر بسيط امام الاعين ، او التعبير عن عاطفة بسيطة ، لم يكن مجردا من القوة ومن هنا تراه اكثر نجاحا فى المقطعات الصغيرة منه فى المنشئات المطولة والموضوعات الجدية . وتتوقف الرشاقة كلها فى قصائد المدورات الروندللو (Roundel) والبالاد (Ballad) وهى المنشأة على موضوع مفرد هفهاف ، ـ على النغمة (Tone) والايقاع ( الريتم ) والرؤية . والواقع انه كلما اقتربت الاغنية الفنية لذلك الزمان من الأغنية الشعبية زادت سحرا .

وتعد نهاية القرن الخامس عشر نقطة تحول فى العلاقة بين الموسيقى والشعر الفنائى (Lyrical) وكانت اغنية الفترة السابقة مرتبطة ارتباط وثيقا بالانشاد الموسيقى (Musical Recitation) . اذ ان الطراز الشائع للشاعر الغنائى فى العصور الوسطى كان على الدوام الشاعر الملحن . واعتاد جيوم ده ماشوه تلحين قصائده ويعود اليه الفضل أيضا فى تثبيت الاشكال الغنائية المعتادة فى زمانه : مثل الروندللات والبالادات الخ . وهو الذى اخترع النوع المسمى بالمناظرة (Débat) اى الأخذ والرد بين جماعات مختلفة على نقطة نقاش فيها نظر • فروندللاته وبالاداته مرحة هفهافة جدا ، بسيطة الشكل والفكر ، وحظها من التنوع ضئيل ، وكل هذه مزايا ، فالقصيدة التى تغنى ينبغى الا تكون قوية الروح التعبيرية • واليكم مثالا لذلك :

عندما افارقك أترك لك قلبى ،
وأنصرف عنك باكيا منتحبا .
لكى أخدمك بغير ادنى تكوص .
ولعمرى لن أحس حقا بأى سلام ،
حتى أعود اليك ، بعد ما قاسيته من عذاب .

على انا لانجد بعد ذلك فى شخص يوستاش ديشان الملحن والشاعر متحدين . ومن ثم نجد ان « بالاداتة » اكثر حيوية واشراقا وازهى تلوينا بكثير من قصائد بالاد ما شوه ، فهى من ثم غالبا ما تكون اكثر تشويقا وان كانت مع ذلك ذات اسلوب شعرى ادنى .

ولكن احتفظت الروندللو ، بسبب نوع تركيبها ذاته ، بالطابع المرح المناسب للأغنية الذى يتيح تلحينها ، حتى بعد أن كف الشعراء عن أن يكونوا ملحنين :

اتحبيننى حقا ؟
بروحك خبرينى .
وان انا احببتك
اكثر من كل شيء ،
هل تحبيننى حقا ؟
وقد اودع الله ذخرا كبيرا من الطيبة
فيك ، حتى لكأنها البلسم الشافى .
ولذا فانى أعلن اننى ملك يديك .
ولكن الى اى مدى ستحبيننى ؟

ان هذه الابيات من وضع جان مشينوه . وقد فرضت مواهب كريستين ده بيزان البسيطة والصافية نفسها على نحو مثير للاعجاب على هذه المؤثرات السريعة التقلب والذبول . فكانت تقول الشعر بتلك السهولة التى طبعت عليها الحقبة ، بغير تنويع كثير فى الشكل او الفكر ، وفى صوت خفيض ومع لمسة طفيفة من الشجن . وتذكرنا اشعارها بتلك اللوحات العاجية الواسعة الانتشار فى القرن الرابع عشر ، والتى تمثل دائما نفس الموتيفات : مثل منظر الصيد ، والاستطرادات العارضة فى « قصة الوردة » أو « ترسترام وايزولت » ، الا انها تحتفظ على الدوام بقدر ما من النضارة ، ومن الرشاقة المبرأة من كل عيب ، وان كانت تقليدية ، وعندما تسير الحلاوة الارستقراطية عند كرستين جنبا الى جنب مع بساطة الأغنية الشعبية ، تتلقى آذاننا نبرة صفاؤها أروع ما يكون .

وها نحن ننقل الان الحوار الذى دار بين حبيبين يلتقيان بعد فراق :

ألف أهلا ومرحبا ،
يا حبيبى والآن ضمنى بين ذراعيك وقبلنى
وكيف أنت
منذ رحيلك ؟

فى صحة وراحة نفس
كنت تعيش على الدوام ؟
هنا ، تعال الى جانبى ،
اجلس واخبرنى
كيف كنت ؟ ابخير ام لا ؟
اذ ا نى اريد ان اعرف ــ كل شىء عن ذلك .
سيدتى ، التى ارتبط بها
اكثر من ارتباطى باية سيدة أخرى
اعلمى ، ولعل ذلك لا يكدر احدا ، ان الحنين قد غلبنى واستبد بى
حتى انه لم تمر بى مثل تلك المشقة
ولا وجدت متعة فى شىء وانا
بعيد عنك . فالحب الذى يروض القلوب ،
قال لى : دم مخلصا لى ،
اذ انى اريد ان اعرف كل شىء عن ذلك .
ــ واذن فانت تحافظ على عهدك لى ،
وانى لشاكرة لك ذلك والقديس نيكيتر ،
وكما عدت لى سليما معافى
فاننا سنحظى بالكثير من الافراح ، والان اهدأ بالا .
واخبرنى ان كنت تعلم ما مدى
زيادة الحزن الذى قاسيت ،
على ما كابده قلبى .
اذ انى أريد أن أعرف كل شىء عن ذلك .
ــ حزن اشد من حزنك ، فيما اظن ،
كابدته ، ولكن خبرينى بغير خطأ فى التقدير .
كم قبلة سأحصل عليها فى مقابله ؟
اذ انى اريد ان أعرف كل شىء عن ذلك .
وها هى ذى فتاة تظهر اللوعة لغياب حبيبها :
مضى على اليوم شهر .
منذ فارقنى حبيبى .
وقلبى فى كدر وصمت مقيم .

مضى علي اليوم شهر ،
قال : « وداعا ، انى راحل » ،
ومنذ ذلك لم يحادثنى
مضى على اليوم شهر .

واليكم بعض كلمات السلوى والعزاء التى وجهت الى محب عاشق .

صديقى ! ... كف عن النحيب ! ... .
لقد مست الشفقة شغاف قلبى
حتى أن قلبى ليسلم نفسه
الى صداقتك العذبة .
فغير من اتجاه جوك ،
وبحق الله ، ضع عنك حزنك .
وارنى فيك وجها باسما بشوشا
فانى سارغب فى أى شىء ترغبه .

ان الذى يضفى على هذه الأشعار فتنتها النسوية المقيمة هو ما امتلات به من حنان تلقائى .

ومن بساطة تجردت من كل فخامة وادعاء ، لقد قنعت كريستين باتباع ما يمليه عليها قلبها من الهام . على أن ذلك يعد السبب فى أن شعرها ، كثيرا ما يعيبه ذلك النقص الذى يتسم به شعر وموسيقى كل حقبة ضعيفة الالهام ، وهو انهاكه كل قواه فى الأبيات الافتتاحية الأولى . فكم من قصيدة نجدها حاوية فكرة قشيبة اخاذة ، وتبدأ كتغريدة قمرى ، ثم لا تلبث حتى تضعف وتفقد نفسها فى عبارات بيانية هزيلة بعد المقطوعة الاولى مباشرة ! ذلك أن الشاعر ( أو الملحن فى الموسيقى ) ما ان يدون فكرته ، حتى يبلغ نهاية الهامه . فنحن على الدوام نصاب بخيبة الامل على هذا النحو حين نطالع شعراء القرن الخامس عشر .

واليكم مثالا ننقله عن « بالادات » كريستين ده بيزان .

عندما يعود كل انسان من الجيش
لماذا تبقى متخلفا ؟

ومع ذلك فانت تعلم انى عاهدتك
على الحفاظ على حبى الصادق الوفى .

وقد يتوقع المرء العثور على موضوع العاشق الميت الذى يعود الى الظهور . ولكننا فى الحقيقة قد خدعنا : فبعد مقطوعتين أخريين لاوزن لهما

لنتهى القصيدة . فأى قشابة تحتويها السطور الاولى من قصيدة فرواسار « مناظرة بين الحصان والكلب السلوقى » .

عاد فرواسار من اسكتلندة ( ايقوبسيا )
على حصان اشهب ،
وكان يقود فى رسن طويل كلبا سلوقيا أبيض .
وقال الكلب السلوقى : واأسفاه ! انى متعب ،
فمتى نستريح يا اشهب ؟
لقد حان وقت تناولنا طعامنا .

واذا بالفتنة تضيع بعد هذا ، وموجز القول ، حرم المؤلف من اى الهام عدا لحظة واحدة من رؤيا الحيوانين يتحادثان .

فالموضوعات تكون بين حين واخر ذات عظمة وقوى موحية لاتجارى ، ولكن تطويرها ومعالجتها تظل ضعيفة الى أقصى حد . وكانت تيمة ( فكرة ) بيير ميشوه فى قصيدته : « الرقص للعميان Danse aux Aveugles بارعة ممتازة ، وهى الرقصة الأبدية للجنس البشرى حول عروش الآلهة الثلاثة العمياء : « الحب والحظ والموت » . فلم يوفق الا الى صوغها فى شعر بالغ التوسط وهناك قصيدة مجهولة المؤلف عنوانها : « صيحة عظام القديس انوسنت » وتبدأ بجعل مستودعات عظام الموتى فى المقابر — ( القرافات ) الشهيرة تتكلم :

نحن عظام الموتى المساكين ،
وقد كومنا هنا اكواما مقدرة المقاس ،
محطمة مكسرة بلا قاعدة ولا مقياس .

فياله من استهلال لنواح عجيب ! ولكن ما يعقب ذلك ان هو الا وسيلة عادية جدا ، لتذكير الناس بحتمية الموت « Momento mori

لم تتحقق كل هذه الفكرات الا على هيئة مرئية . وربما أمدت رؤية من هذا النوع أحد الفنانين بالمادة اللازمة لتصور من أعظم التصورات وتنفيذ يعد فى القمة من البراعة ، على أنها رؤية غير كافية بالنسبة للشاعر .

# الموازنة بين التعبيرين اللفظى والتشكيلى

## القسم الثانى

ينبغى الا يغرب عن البال ، أن تفوق فن التصـــوير على الادب ، فى ناحية الكفاية التعبيرية ، ليس على كل حال ، مطلقا ، ولا كاملا . فان هناك مجالات لا يوجد فيها ذلك التفوق ، وسنقوم الان ببحث تلك المجالات .

فان مجـال « الهزلى » (Comic) باكلمه اشـــد انفتـاحا منه للفن التشكيلى . فمالم يخضـع الفن للكاريكاتور ، فهو غير مستطيع التعبير عن الهزلى الا بدرجة تافهة . ففى مجال الفن ينزع الهزلى الى العودة الى جديته ثانية . فنحن لا نضحك لو نظرنا الى تصـاوير بروجـل . وان أعجبنا فيه بنفس قوة الخيال المضحك التى تجعلنا نضـحك ونحن نقرأ رابليه . ولن يتمكن التعبير التصويرى من مضارعة الكلمة المكتوبة ، الا عندما يشـكل « الهزلى » فيه مجرد شيء اضـافى ضئيل . وفى امكاننا ملاحظة ذلك فيما يسمى « بتصوير مناظر الحياة اليومية Genre painting » الذى يمكن أعتباره اشـد اشكال الهزلى ضعفا .

وينزع التهذيب غـير المتناسب للتفاصيل الذى لاحظنا آنفا انه الطابع المميز لتصاوير تلك الحقبة ، الى التحول بصورة غير محسوسة الى متعة قص وقائع تافهة عجيبة . بينما الذى حدث فى غرفة ارلفينى ان التفاصيل الدقيقة لا توقع ادنى ضرر بما للصورة من واقع مالوف جاد فانها اصـبحت مجرد تحف عند فنان فليمال (Flémalle) فان « يوسف » فى صـورة « هيكل ميرود » مشـغول بصنع مصايد الفيران . وجميع التفاصيل التى معه من نوع « مناظر الحياة اليومية Genre » ، ومع وجود شـدى بعيد

لا يكاد يدرك للطابع الهزلي فيها · ويقوم بين طريقته في تصوير مصراع شباك مفتوح أو بوفيه او مدخنة وطريقة فان آيك كل الفرق القائم بين الرؤيا التصويرية الخالصـــة النقية وتصوير مناظر الحياة اليومية .

وهنا تبرز الى الامام ميزة واضحة للادب على الاداء التصويرى . فما ان يقتضي الحال التعبير عن شيء يتجاوز الرؤية وحدها ، حتى يتقدم الادب ويمسك بالزمام ، بفضل ملكته في التعبير الصريح عن الحالات المزاجية : ولنعد الان الى تذكر بالادات ديشان التى تشيد بجمال القلاع والتى قارناها بمنمنمات الاخوة لمبرج المتقنة الكاملة ، ووجدناها ادنى منها مرتبة .واشعار ديشان هذه تعوزها القوة والفخامة ، فهو لم يوفق الى تصوير ما تراه العين في هذه العاهات الفاخرة · ولكن يمكنك الآن ان تقارن بذلك قصيدة البالاد التي يصـــور فيها نفسه ، وهو يرقد على فراش المرض فى قلعته الصـــغيرة الحقيرة المسماة قلعة فيزم ، وقد اقضت مضجعه أصوات البوم ، والزرزور والغربان والعصافير ، التى تعيش فى برجه .

انه لحن عجيب
لا يحسبه على انه تسلية كبيرة ،
الناس الذين مسهم المرض .
فاولا تعلمنا الغرابيب
بالتأكيد بمجرد ان ينبلج النهار .
فهى تصيح عاليا بكل قواها
بأصـــوات عميقة صارخة ، لا يقاطعها شيء ·
وحتى صوت يكون أحسن وقعا ،
من أصوات مختلف الطيور .
وبعد ذلك تجيء الماشية الذاهبة الى المرعى ، البقر والعجول .
وهي تجأر وتخور وذلك كله مؤذ
عندما يكون للمرء عقل خاو ،
واجراس الكنائس ترن
تقضى نهائيا على رشاد
المرضى من الناس .
ويجيء في الليل البوم بنعيقه المشئوم ، الذى يثير أفكار الموت :
انه خان بارد وملاذ سيء
للمرضى من الناس .

وتفقد هذه جيلة تعداد جمهرة ضخمة من التفاصـــيل ، ما فيها من

املال بمجرد ان يخلط بها أقل بارقة من الفكاهة . مثال ذلك أن فرواسار يعمد وسط قصيدة مجازية Allegorical مطنبة جدا ، هى : الابينيت ( البيانو ) العاشق (L'Espinette amoureuse) الى الهاء أفكارنا بتعداد نحو ستين لعبة ، اعتاد ان يلعبها غلاما صغيرا فى فالنسيين . على انا لا نشعر من أوصاف أعراف أبناء المدينة وعاداتهم او زينة النساء ، رغم اطنابها ، لأنها تحوى عنصرا سخريا ، كان يعوز الاوصاف الشعرية التى نظمته فى جمال الربيع .

وليس بين « ضرب تصوير الحياة اليومية ، وبين ضرب السخرية الاستهزائية « Burlesque » الا خطوة واحدة . ولكن هنا ايضا يستطيع فن التصوير منافسة الادب فى القدرة التعبيرية . فقبل عام ١٤٠٠ كان الفن بلغ فعلا شيئا من التمكن من عنصر الرؤية « الساخرة المستهزئة » تلك التى بلغت مكتمل نموها فى بيتر بروجل فى القرن السادس عشر فنحن نجدها فى شخص « يوسف » فى صورة « الهرب الى مصر » ، التى صورها بروديد رلام ، والمحفوظة بمدينة ديجون ، كما نجدها أيضا فى الجنود الثلاثة النائمين فى صورة « المريمات الثلاث عند القبر » ، وهى التى نسبت يوما ما الى هيوبرت فان آيك . ولم يكن احد من فنانى تلك الحقبة يحس بمتعة بآثار الممازحة الغريبة اكثر مما يحسها بول من لمبرج . فان احد المشاهدين فى صورة « تطهر العذراء » يلبس نوعا من قلنسوة ساحر منحنية ، طولها متر ، وله أكمام متسعة اتساعا غير طبيعى . ويكشف جرن المعمودية عن ثلاثة اشخاص باقنعة بشعة الصورة تخرج السنتها . ونحن نرى فى الحاشية التى تحيط بصورة «زيارة العذراء » ، لاليصابات ، جنديا فى برج يقاتل قوقعة ، ورجلا يدفع امامه عربة عليها خنزير ينفخ فى موسيقى القرب (Bag pipes)

ويتصف أدب الحقبة بشذوذ غريب فى كل صفحة منه تقريبا ، كما انه يظهر ولعا كبيرا بالضرب الساخر الهازىء ( البرلسك ) . ويستدعى ديشان امام ابصارنا فى بالاده عن الخفير الواقف على برج سلويز منظرا مرئيا كان خليقا أن يقع فى يد بروجل . فهو يرى جند الحملة المسيرة على انجلترة تتجمع على الشاطىء ، فيبدون له كانهم جيش من الفئران والجرذان :

أماما ، أماما ، تعالوا هنا ،
انى اشهد شيئا عجبا ، فيما يبدو لى .
ــ وماذا ترى هناك ايهاالخفير ؟
ــ أرى عشرة آلاف فأر مجتمعين .
وجمهرة غفيرة من الجرذان تتجمع
على شاطىء البحر .

وفى مناسبة اخرى اخذ ديشان ، وقد جلس الى مائدة ، شارد الذهن مكتئبا ، يلاحظ على حين بغتة الطريقة التى كان رجال البلاط يأكلون بها ، كان بعضهم بمضـــغ كالخنـــازير ، وكان بعضـــهم يقرض كالفئران ، أو يســـتخدمون اســـنانهم كأنهـــا منشـــار ، وكان آخرون تتحرك لحاهم أعلى واســـفل أو تتخذ وجـــوههم اشـــكالا بشـــعة تجعلهم يشـــابهون الشياطين .

وما يكـــاد الادب يشرع فى رسم حيـــاة الجمـــاهير ، حتى يبدى هـــذه الواقعية الممتلئة بالحيوية والـــدعـــابة الفكهة ، وهى واقعية لم تلبث حتى تطورت فى فن التصـــوير بوفرة ولكن الى غير امـــد بعيد . وتذكرنا الصوره القلميـــة التى رســـمها شـــاستللان للفـــلاح الذى اســـتقبل فى خصـــه الحقـــير دوق برجنديا ، حـــين ضـــل الطـــريق ، بطـــرز بروجل فى التصـــوير . وينحرف « الرعوى » « Pastoral » من فكرته المـــركزية وهى نكرة عاطفيـــة ورومانتيكية ، لكى يجد فى وصـــف الرعـــاة اذ يأكلون ويـــرقصـــون ويغازلون ، مادة ( لطبعانية ) (Naturalism) ساذجة فيها لدعة طفيفة من طابع الســـخرية الاستهزائية ( البرلسك ) .

وحيثما كانت العين اداة كافية لنقل الاحساس « بالهزلى Comic » ، مهما يكن مرحا هفهافا ، فان الفن يكون قادرا على التعبير عنه بنفس كفاية الأدب أو احسن منه . وباستثناء هذه الحال ، لايستطيع الفن التصويرى على الاطلاق تقـــديم الهزلى . فيعجز الخط واللون ، حيثما كمن التـــأثير الهزلى فى نكتة ذكية اويسود الأدب سيادة لاينازعه فيها منازع فى كل من « ضرب » الكوميديا الهابطة (Low-comedy) ، الفارس والفابليو ، وكذا فى المجال الأعلى الا وهو التهكم .

وكان المجال الذى تطـــور فيه « التهكم » بوجه خـــاص هو الشـــعر الغزلى ، فانه حين اضـــاف طعمـــه الحريف ، عـــاد على الضرب الغـــزلى بالتهذيب ، كما أنه نقاه من كـــل الشـــوائب فى الحين نفســـه بادخاله فيه عنصرا ذا طبيعة جادة . فأما خارج حدود الشـــعر الغرامى ، فان التهكم ظل ثقيلا عاريا من الرشاقة ، ومما تجدر ملاحظته ان كاتبا فرنســـيا من ابناء القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، اذ يتحدث بطريقة تهكمية ، كثيرا ما يحرص ، على ابلاغ قارئه الحقيقة الواقعة . وان ديشان ليثنى على مصره، فكل شىء على مايرام ، ويسود الســـلام والعدل فى كل مكان :

يسألنى الناس كل يوم
عن رأيى فى الزمان الحاضر ،
فأجيب : انه كله شرف ،

وولاء وصدق وايمان ،
وسماحة نفس وبطولة ونظام ،
واحسان وتقدم
فى الصالح العام ، ولكنى أقسم بدينى ،
انى لا أقول ما اعتقد .

وثمة قصيدة « بالاد » اخرى لها نفس النغمة تنتهى بهذا «القرار» المردد : «خذ هذه النقاط جميعا بالمعنى المضاد تماما . وثالثة تنتهى بهذه الكلمات :

ايها الأمير ! اذا كان يحدث على الجملة فى كل مكان
كما أعلم : انه تنتشر فى الديار فضيلة ،
ولكن كم من رجل سيقول حين يسمعنى : « انه لكاذب » .

وجعل ظريف ( ابن نكتة ) من ابناء اواخر القرن الخامس عشر عنوان « ابيجرام » ( وهى حكمة معبرة أولاذعة عن فكرة ما بطريقة بارعة قد توحى بالتناقض ) ، على النحو التالى : « تحت صورة رديئة رسمت بالوان قبيحة وبريشة اتفه مصور فى العالم ، بطريقة تهكمية على يد السيد جيهان روبرتيه » .

على أن التهكم حين كان يعالج الحب ، كان فى الأغلب الأعم قد بلغ بالفعل درجة عالية من التهذيب . فانه امتزج فى هذا المقام بذلك اليأس الرقيق وتلك الرقة المضنية اللذين جددا الشعر الغزلى فى القرن الخامس عشر .. فنحن الأول مرة نسمع الشاعر المهمل يعبر عن شجنه بابتسامة حول حظه التعس، وذلك مثل فيون حين اتخذ سيماء «المحب المهمل المرفوض»، او مثل شارل دورليان وهو يتغنى باغانيه الصغيرة الممتلئة بالصحوة من الأوهام .ومع ذلك فان الصورة المجازية «انى لأضحك دامع العين» ليست من اختراع فيون . فمن قبله بزمن مديد كانت كلمة الكتاب المقدس: «ايضا فى الضحك يكتئب القلب ، وعاقبة الفرح حزن ( أمثال ١٤ : ١٣ ) ، نصا يستطيع الخيال الشعرى تطبيقة . مثال ذلك أن أوت ده جرانسون قال :

طريح الفراش مسهد وصائم الى جوار مائدة ،
ضاحك السن دامع العين ونائح باك متغن بالألحان .

وكذلك ايضا :

ودعت تلك الطفلة البارعة الحسن ،
بعيون دامعة وفم ضاحك .

واستخدام آلان شارتييه ذلك الموضوع نفسه بطرق مختلفة :

ان فمى لايستطيع ان يضحك
دون أن تكذبه عيناى :
لأن القلب سينكر ذلك
بالدموع المنهمرة من العيون .

وهو يقول عن محب لايجد السلو الى قلبه سبيلا :

لقد اكره نفسه ان يكون مرحا
واظهر فرحا مفتعلا ،
وأجبر قلبه على الغناء
لا بسبب المسرة بل الخوف .
وذلك أنه دائما ابدا كانت بقية من الشكوى
تنتسج ورنة صوته ،
وترجع ادراجها الى غرضها
شان القمرى المفرد فى الغابة .

ومن أدنى الأشياء الى موضوع موتيف الضحك والبكاء ، موضوع ذلك الشاعر الذى راح ينكر احزانه فى خاتمة قصيدته . كما فعل ذلك آلان شارتييه مثلا :

كان القصد من هذا الكتيب الاملاء والوصف
وتمضية الوقت بغير مزاج سوقى
لكاتب بسيط اسمه آلان
وهو يتحدث هكذا عن الحب بالسماع .

وتظاهر أوث ده جرانسون بالحديث عن الحب المستتر عن طريق « التخمين » فحسب . وعالج الملك رينيه هذا الموتيف بطريقة خيالية مغربة فى خاتمة قصيدته « روح قلب الحب » (Cœur esprit d'amour) وأن خادمه ، وفى يده شمعة ، ليحاول أن يكتشف هل فقد الملك قلبه فعلا، ولكنه لا يجد فى جنبه ثقبا :

ولذا أمرنى مبتسما
انه ينبغى لى ان ارقد وانام
وانه لا ينبغى لى مطلقا
أن اخشى الموت بهذا الشر .

واصبحت الاشكال التقليدية العتيقة للشعر الغزلى يفقدها الوقار

الكامل الموفور الذى كانت به تتميز فى الحقب السابقة ـ غرضا لسهام معنى جديد اخترقتها . وبات شارل دورليان ، شأن جميع من سبقه من الشعراء ، يستخدم التشخيص والمجازيات Allegories على انه ، بفضل شيء طفيف من التركيز ، يضيف نكهة من المزاج لا تكاد تدرك ، فيسبغ ذلك عليهما نغمة مؤثرة تفتقر اليها الأخيلة البلاغية الرشيقة فى « قصة الوردة » . وهو يرى قلبه صنوا مكررا من ذاته :

انى انا المخلوق الذى يتشح قلبه بالسواد .

ويحدث بين الفينة والفينة وهو مستغرق فى تشخيصاته المسرفة ، ان يغلب عليه العنصر الفكاهى :

ذات يوم كنت اتحادث مع قلبى
الذى كان يناجينى سرا ،
وفى اثناء الحديث سألته
الم يدخر
اية خيرات وهو يخدم « الحب » ؟
فقال انه ، راضيا مختارا ،
سينبئنى نبا ذلك بالصدق ،
بمجرد مراجعة اوراقه .
حتى اذا أبلغنى ذلك ولى منصرفا
وافترق عنى .
وبعد ذلك رايته يدخل
فى مكتب كان له :
وهناك تحول هنا وهناك
باحثا عن العديد من الدفاتر القديمة
وذلك انه أراد ان يكشف لى عن الحقيقة ،
بمجرد مراجعة أوراقه .

ولكن ليس دائما ، مع ذلك ، فالعنصر الهزلى ليس مسيطرا فى الأبيات التالية :

لا تدقا باب عقلى بعد هذا أبدا ،

* التشخيص (Personification) اضفاء الصفات البشرية على شيء ما أو على مفهوم تجريدى . ( المترجم ) .

أيها القلق والهم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير ،
وذلك لانه نائم ولا يريد ان يستيقظ
اذ أنه قضى الليل كله حليف هم .
وسيتعرض للخطر ان لم يمرض جيدا ،
فكفا ! كفا عن الدق وذعاه ينام ،
ولا تدقا باب عقلى بعد هذا ابدا ،
أيها القلق والهم ، لا تتعبا نفسيكما الى هذا الحد الكبير .

وفى رأى روح تلك الحقبة ، أن شيئا لم يصعد الطعم الحريف للحب الحزين الحساس مثل اضافة أحد عناصر التجديف . فان المحاكاة الدينية الساخرة تمكنت من خلق شيء افضل من بداءات « مئة جديد جديدة » : (Cent Nouvelles Nouvelles) فهى الأصل فى الشكل الذى اتبع فى قصائد الحب التى انتجها ذلك العصر : « المحب الذى اصبح موجع القلب بمراعات طقوس الحب » (L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour

وحدث فعلا أن النادى الأدبي لشارل دورليان تصور وجود هيئة ادبية اخوانية ، أطلق أعضاؤها على أنفسهم ، تشبها بجمعية الفرنسسكانيين بعد اصلاحها ، اسم محبى « مراعاة الاصول » وتناول مؤلف « المحب الذى اصبح موجع القلب ، هذا الموتيف بالمعالجة والتطوير ، فمن هو ذلك المؤلف ؟ هل هو حقا مارسيال ده فرنى ؟ ان من العسير تصديق ذلك ، فلشد ما تعلو هذه القصيدة على مستوى عمله .

يصل المحب المسكين المستيقظ من غفلته وأوهامه الى قرار بهجران هذا العالم الى الدير العجيب ، الذى لا يتلقى سوى « شهداء الغرام » . وهو يقص على رئيس الدير حديث القصة المؤثرة لغرامه المحتقر ، فينصحه الرئيس بنسيانه . ونكاد نشهد هنا بالفصل ، فى زى وسيطى ، الضرب الفنى « لواتو « Watteau ولا ينقصنا الا نور القمر ليذكرنا » ببييرو (Pierrot) ويسأل رئيس الدير : « الم تعتد أن توجه اليك نظرة حلوة أو تقول : « حفظك الله » وهى تمر بك ؟ ـ فيجيبه المحب الوامق :« لم أصل الى هذا الحد فى نعمائها على ، ولكنى كنت عندما يجن الليل أقف قريبا من باب منزلها وأرفع عينى الى الطنف » .

وبعدئذ عندما كنت أسمع نافذة
البيت تقعقع ،
عندئذ خيل الى أن دعوالى
قد بلغت أذنيها .

ويسأله الرئيس : « اكنت متأكدا تماما أنها لاحظت وجودك ؟ »
انا مستعين بحول الله ، لقد بلغ من جذلى ،
أن لم اكد اكون ذا وعى ،
وذلك انه خيل الى ، رغم انه لم يخبرنى احد ،
أن الريح حركت نافذتها فصار فى امكانها أن تميزنى جيدا ،
وربما قالت بصوت خافت : « ليلة سعيدة ، اذن » ،
ويعلم الله اننى شعرت شعور امير
الليل كله بعد هذا ·
وعند ذلك أنام على مهاد المجد :
لقد احسست بانتعاش بالغ
بحيث انى بغير ان اتقلب او اتحرك
استمتعت بنوم ذهبى ،
لم استيقظ منه طول الليل .
ثم قبل ارتداء ملابسى ،
ورغبة فى الثناء على الحب ،
قبلت وسادتى ثلاثا ،
وانا اضحك صامتا فى وجه الملائكة .

وعندما يضم وسميا الى الهيئة ، يغمى على السيدة التى احتقرته ، ويسقط من ثوبها قلب صغير من ذهب مرصع بميناء الدموع ، كان اهداه اليها قبلا :

فاما الآخرون ، فلكى يخفوا مصابهم ،
تحكموا فى قلوبهم قسرا ،
وهم يمضون وقتهم بين اقفال وفتح من جديد
لكتب الصلوات التى امسكوها بأيديهم ،
والتى كثيرا ما كانوا يقبلون صفحاتها ،
علامة على تقوى الله ،
ولكن حزنهم ودموعهم ،
اظهرت بجلاء انفعالهم .

ويسرد له رئيس الدير واجباته الجديدة ، محذراً له من الاستماع الى تغريد البلبل ، ومن النوم تحت النسرين او نوار الربيع ، وفوق كل شىء من

النظر إلى امرأة فى عينيها ، وتنتهى النصيحة فى طنب طويل من المقطعات الثمانية الأبيات ، بوصفها تنويعات لفكرة ( تيمة ) « العيون الجميلة » .

العيون الجميلة التى تغدو دائما وتروح ،
العيون الجميلة التى تملأ بالحرارة معطف الفرو
لأولئك الذين يقعون فى أسر الهوى ..
العيون الجميلة ذات الصفاء اللؤلؤى ،
التى تقول : انى على استعداد متى أردت ،
لمن تحس انهم أقوياء ،

حتى اذا اقترب القرن الخامس عشر من منتصفه ، غلبت على جميع الأضرب التقليدية للشعر الغزلى رنة أسى مضنية واصبح مدموغا بالشجن المستسلم . حتى لقد بلغ الأمر باحتقار المرأة المترع بالسخرية ان أصبح مهذبا . فأما الأوطار الخبيثة والغليظة التى ترام منها فانها تخف وتلطف فى «متع الزواج الخمس عشرة» (Quinze Joies de Mariage) » بفضل العاطفية الحزينة » . وهذا العمل بماله من واقعية متزنة وصاحية ، وشكل رشيق وسيكولوجية بالغة اللطف والصقل ، يعد رائدا طليعيا للروايات التى ترسم السلوك واسلوب الحياة « Novel of Manners » فى عصرنا الحديث .

وقد استفاد الأدب ، فى كل ما يتعلق بالتعبير عن الحب ، من النماذج والخبرة المستفادة من سلسلة طويلة من القرون السابقة . وفيهم أساتذة أوتوا تنوعا عظيما فى الروح مثل أفلاطون وأوفيد ، والتروباد ورية والطلبة المتجولون وخلع دالتى وجان دء مين غلى الأدب اداة مصقولة مكللة بالكمال فأما الفن التصويرى ، فكان على النقيض من ذلك ــ وهو المحروم من النماذج والتقاليد ــ بدائيا حقا بمعنى الكلمة الدقيق ، فيما يتعلق بالتعبير الغزلى. ولم يتهيأ للتصوير أن يدرك الأدب من حيث التعبير الرقيق عن الحب ، الا عند حلول القرن الثامن عشر . ولم يكن فنان القرن الخامس عشر تعلم بعد كيف يكون مرحا أو عاطفيا . اذ يظل وضع الحبيبين المتعانقين ، فى منمنمات ذلك الوقت ذا مسحة دينية وجادة فان هناك صورة لسيدة راقية هولندية هى ليسبت Lysbet من دوفنفورد ، رسمها فنان مجهول قبل عام ١٤٣٠ ، وهى تظهر لنا شخصية عليها كرامة قاسية : حملت غالما محدثا على الزعم بأن الصورة تمثل مانحة كريمة ، حيث فاته قراءة الكلمات المكتوبة على الورقة الملفوفة التى تحملها فى يدها : « لقد اضنانى طول الرجاء . فمن ذلك الذى يحتفظ بقلبه مفتوحا ؟ » ولم يكن التعبير التصويرى يعرف مصطلحا وسطا بين ما هو عفيف وما هو داعر مفحش . وكان تصوير الموضوعات الغزلية نادرا . وما يتبقى منه الى اليوم يتسم بالسذاجة والبراءة . ومع ذلك فينبغى الا يغيب عنا للمرة الثانية ، أن الغالبية الكبرى من الأعمال

الفنية الدبنوية ، قد ضـــاعت . ولعل من الشائق الى اقصى حد ، موازنة العرى عند فان آيك فى صورته « حمام النســـاء » التى رآها فازيو ، مع مثيله ( العرى ) عنده فى صورة « ادم وحواء » ، ومع ذلك ينبغى الا يتبادر الى الازهان ، فى حالة الصورة الثانية ، أن العنصر الغزلى يعوزها . فقد عمد الفنان ، اتباعا منه لقواعد مقاييس الجمال الانثوى فى زمانه ، الى تصغير الثديين والمبالغة فى رفعهما على الصـــدر ، والذراعان طويلتان ورفيعتان ، والبطن ناتئة . غير أنه فعل ذلك ببالغ السذاجة التامة وبغير قصـــد الى اعطاء الناظر متعة حسية . وهناك صـــورة صـــغيرة ، فى معرض الصور بمدينة لايبزج ، كثيرا ما يقال عنها أنها تنتسب الى « مدرسة يان ڤان آيك » وهى تمثل بنتا داخل غرفة ، وهى عارية البدن ، على ما تتطلبه ممارسات السحر ، وهى تستخدم السحر لاجبار محبها على اظهار نفسه . وهنا يكون القصـــد موجودا ، كما أن الفنان نجح فى التعبير عن العاطفة الغزلية : اذ يحوى الجســـد العارى ذلك الفسوق المتصنع الاحتشام الذى يعود الى الظهور فى صور كراناخ ( : مصور ومثال المانى ١٤٧٢ ـ ١٥٥٣ ) .

ومن ابعد الاحتمالات ان يكون مرد التقيد والكبح الذى تجلى فى فن القرن الخامس عشر فيما يتعلق بالتعبير الغزلى ، هو احساس بالاحتشام ، وذلك انه جرت العادة على الجملة بالتسامح ازاء درجة مفرطة من الاباحية . ومع أن الفن التصويرى استغل العرى الى حد ضئيل جدا حتى آنذاك ، فانه شغل حيزا ضخما فى مشـــاهد التابلوهات الحية (Tableau vivant) فقلما دخـل امير مدينة دون ان تعرض امامه « شخصـــيات » الربات أو الحوريات العاريات ، التى تقوم بتمثيلها نســـاء حقيقيات . وكانت هذه العروض تجرى على منصات ، كما تجرى احيانا حتى فى المياه نفسها ، وذلك مثل استعراض السيرينات(١) التى سبحت فى الليس (Lys) « عاريات تماما مشعثات كما يصـــورونهن » ، قرب القنطرة التي كان على البدوق فليب المرور من فوقهـا ، عنـد دخوله مدينـة غنت فى ١٤٥٧ . وكانت محـاكمة باريس (٢) موضوعا اثيرا عند الناس . وينبغي الا تؤخذ هذه التصويرات ، على انها دليل على الذوق الجمالى الرفيع ، ولا على الاباحية الشـهوانية الغليظة ، بل على انها بعبارة اصـــح مظهر لحسية ساذجة وشائعة بـين الناس . يقول جان ده روى متحدثا عن السيرينات التى شوهدت ، غير بعيد كثيرا من تمثال للسيد المسيح مصلوبا ، لمناسبة دخول لويس الحادى عشر الى باريس فى ١٤٦١ مانصـــه : « وكان هناك كـذلك ثلاث فتيات بارعات الجمـــال ، تمثلن سيرينات عاريات تماما ، وكان المرء يرى الداهن المنتفخة

---

(١) السيرنية Siren واحدة من مجموعة كائنات اسـطورية عند الاغريق لها رؤوس نسوة واجساد طيور . ( المترجم ) .

(٢) محاكمة باريس : صورة لروبنز محفوظة فى متحف الصور الأهلى بلندن ( المترجم ) .

المتباعدة المستديرة المشدودة ، وهو منظر ممتع اخاذ ، وكن ينشدن مقطعات دينية ورعوية قصيرة (Motets and bergerettes) وقد صدحت الى جوارهن عدة آلات موسيقية عميقة الصوت ، بأنغام شجية » ويحدثنا مولينيه عن المتعة التى أحسها سكان انتورب ( انفرس ) عند دخول فيليب الجميل اليها فى ١٤٩٤ ، عندما شهدوا « محاكمة باريس » : « ولكن المنصة التى كان الناس ينظرون اليها باعظم متعة كانت تحوى قصة الربات الثلاث اللائى ظهرن عاريات تمثلهن نساء حقيقيات » .

ما أبعد الشقة بين الحاسة الاغريقية الجمالية وبين المسخ المهزأ الممثل لتلك الفكرة ، الذى اقيم لمناسبة دخول شارل الجسور الى مدينة ليل فى ١٤٦٨ ، حيث شوهدت فينوس سمينة ممتلئة الجسم ، وجونو هزيلة ومينرفا حدباء ذات قتب(١) ، وقد وضعت كل منهن تاجا ذهبيا فوق رأسها .

ظلت مشاهد العرى هذه من المناظر المألوفة اثناء القرن السادس عشر فان دورر قام فى « مفكرته اليومية عن رحلته فى الأراضي المنخفضة » بوصف المشهد الذى رآه بانتورب عند دخول شارل الخامس المدينة فى ١٥٢١ ، كما انه بعد ذلك بكثير فى ١٥٧٨ عند دخول وليم اورانج الى بروكسل ، قد راى فيما راى من اشياء كثيرة اخرى امرأة تمثل اندروميدا ، وهى عارية ومكبلة بالسلاسل ، « ما كان الانسان ليظنها الا تمثالا من رخام » .

وانحطاط التعبير التصويرى بالموازنة الى الادبى لا يقتصر على مجال « الهزلى » و « العاطفى » و « الغزلى » . اذ أن الملكة التعبيرية لفن تلك المدة هبطت بمجرد ان لم يعد يدعمها هذا الميل الى التمثل البصرى التجسيدى (Visualizing) الذى هو السر فى مدهشات ما ابدعت من صور رائعة . فان زاد المطلوب عن الرؤية المباشرة والدقيقة للحقيقة توارى على الفور تفوق التعبير التصويرى ، وعندئذ يتضح ما فى نقد مايكل انجلو من عدالة حين قال : ان هذا الفن يهدف الى انجاز أشياء كثيرة فى حين واحد بينما يبلغ من اهمية شيء واحد منها فقط أن يستلزم توجيه جميع قواه اليه .

ولنعد الان الى تامل صورة من صوريان فان آيك . وتبين لنا الملاحظة السطحية الصحيحة أن فنه متصف بالكمال ، وبخاصة فى تعبيرات الوجوه ومادة الثياب والجواهر . ولكن ما ان يتحتم تحويل الحقيقة بشكل ما الى خطة (Scheme) ، كما هو الحال فى الطريقة التى ينبغى بها تصوير المبانى والمناظر الطبيعية (Landscapes) ، حتى تظهر نقاط ضعف معينة . فتحتوى

---

(١) القتب أصلا هو الرحل الذى يوضع على سنام البعير ، وقد استعملت هنا على سبيل المجاز . ( المترجم )

الصور المنظوريه ، على الرغم مما يسودها من الفة ساحرة ، قدرا معينا من عدم الترابط : تجميعا معيبا . وكلما تطلب الموضوع حرية انشاء وخلق شكل جديد ، زاد قصور قدراته عن بلوغ الغاية .

ولا مشاحة ان كتب الصلاة المحلاة بالصور تتصف فيها صفحات التقويم بجمال يفوق جمال الصور التى تمثل الموضوعات الدينية. فبحسبك اذ تصور أحد الشهور دقة الملاحظة ودقة الاخراج . وذلك بينما انشاء منظر هام ملئ بالحركة ، مزدحم بشخصيات كثيرة كان شيئا يحتاج الى حاسة الايقاع ( التناغم ) والوحدة ، وهى صفات ملك جوتو Giotto عنانها واستطاع مايكلانجلو ( ميشيل أنجلو ) القبض عليها من جديد . ونشير الآن الى أن الاكثار من التفاصيل كان من الصفات المميزة لفن القرن الخامس عشر . وقلما تحقق له الحصول على الانسجام والوحدة . والحق ان الجزء الأوسط من صورة « خلفية هيكل الحمل » يظهر بالفعل وجود هذا الانسجام فى ذلك الايقاع الصارم الذى تتقدم فيه مختلف مراكب العابدين نحو«الحمل» ولكن تم الوصول الى هذا التأثير ، ان صح هذا التعبير ، بواسطة تنسيق رياضى بحت • ووراغ فان آيك من صعوبات الصورة بجمعه شخصياته فى شكل بسيط جدا ، فالانسجام عنده ساكن ( استاتيكى ) لا متحرك ( ديناميكى )

ويكمن البون الكبير بين فان آيك وروجيير فان در فايدن فى ان الثانى على بينة من مشكلة تتعلق بالانشاء أو التكوين الايقاعى • فهو يحد من استخدام التفاصيل التماسا للوحدة ، ولست انكر انه لا ينجح فى ذلك على الدوام .

وكان هناك تقليد جليل وصارم ينظم تمثيل أهم الموضوعات المقدسة بالصور . فلم يكن من حق الفنان اختراع العناصر المكونة لصورته ودخل الانشاء الايقاعى Rhythmical Composition بالنسبة لبعض هذه الموضوعات من تلقاء نفسه • فكان من المستحيل تصوير صورة عن « النزول عن الصليب » « المنتحبة او الرحمة Pieta » ، و « تسبيح الرعاة » ، بغير أن يتخذ أسلوب انشاء الصورة تركيبا ايقاعيا معينا • وبحسبنا تذكر صور « النزول عن الصليب » ، لروجير فان درفايدن ، المحفوظة فى الاسكوريا ، وصورته « المنتحبة ( . الرحمة ) » المحفوظة بمدريد ، أو صور مدرسة أفنيون المحفوظة بمتحف اللوفر وبيروكسل ، والصور التى رسمها بتروس كرستوس وصور جبرتجن من سنت يان ، و « ساعات دايى الجميلة » • وكانت طبيعة الموضوع فى حد ذاتها تنطوى ضمنا على اسلوب انشاء بسيط وصارم •

وبمجرد أن كان المنظر المراد تمثيله ( تصويره ) يتطلب حركة أكثر كما فى تعرض المسيح للسخرية أو حملة للصليب ، أو صورة سجود

المجوس ، تتزايد صعوبات الصورة وتكون النتيجة قدرا معينا من القلق وقلة الانسجام . وهنا مع ذلك ، لاتزال تقاليد الايقنة أى فن التصوير الايقونات Iconography تقدم نموذجا من نوع واحد ولكن فنان القرن الخامس عشر يكاد يصبح عاجزا عندما تتخلى عنه تلك التقاليد تماما . وما علينا الا ملاحظة ضعف أسلوب انشاء الصور فى المناظر المرسومة بالمحاكم على يد درك بوتس وجيرار دافيد، وان استدعت جدية الموضوع نفسه عنصرا من عناصر الصرامة ويبلغ أسلوب انشاء الصور حدا مثيرا من قلة الرشاقة فى مشاهد من أمثال « استشهاد القديس ارازموس » بمدينة لوفان وشهادة » القديسة هيبوليتوس » ، وهى تمزق اربا تحت سنابك الخيل ، المحفوظة بمدينة بروج .

ومع هذا فنحن لا نزال نعالج تمثيل المناظر المستعارة من الواقع . وعندما يصبح من المحتم خلق المجموع كله من عنديات خيال لا يتلقى ايحاء او مساعدة ، لا يستطيع فن الفترة تجنب العنصر المضحك . وقد انقذ وقار الموضوعات الصور الفاخرة ، على أن مزوقى الكتب بالرسم ، لم يسعهم تجنب افراغ هيئة على جميع الاخيلة الخرافية ( الميثولوجية ) والمجازية ، التى تملأ وطاب الأدب . وربما أمكننا أن نتخذ مثلا لذلك ، رسوم جان ميلوه التى صورت فى « رسالة اوتيا الى هكتور « Epitre d'Othéaa Hector » ، وهى خيال ميثولوجى لكرستين ده بيزان . ومن المحال علينا ان نتصور أن هناك شيئا أسوأ ولا أقل رشاقة من تلك الرسوم . فللالهة الاغريقية فيها أجنحة كبار تمتد خارج عباءاتهم التاقمية ، «وهو بلانداتهم » : أى جلابيبهم الفضفاضة من الديباج المقصب . وتعد صور « ساتورنى » يلتهم أطفاله، وميداس وهو يقدم الجائزة ، رسوما أقل ما يقال عنها انها مضحكة حقا وخالية من كل جمال . ولكن ، ما يكاد رسام الكتب يلمح فرصة لبث الحيوية فيما بين يديه من فراغ بمشهد صغير ، كراع مع غنمه مثلا ، حتى يظهر القدرة الشائعة فى زمانه : فان يده فى نطاق مجاله متمكنة راسخة , ومرد ذلك أننا وصلنا هنا الى آخر حد للملكات الخلاقة لدى هؤلاء الفنانين أنهم قوم يتقنون بسهولة صنعتهم ، ماكانت مشاهدة الواقع هى هاديهم فى عملهم على أن تمكنهم بنهار على الفور عندما يتطلب امر الخلق التخيلى أوتيفات جديدة .

لقد تمكنت المجازية Allegory من دفع الخيال ، أدبيا كان أم فنيا ، الى درب مغلق . فقد أصبح العقل معتادا ببساطة على أن يحول الى عروض تصويرية ، التكرات المجازية التى تعرض نفسها على العقل . فربطت المجازية العرض والتقديم بالفكر ، كما ربطت الفكر بالعرض والتقديم وأدت الرغبة الى عمل وصف مضبوط للرؤية المجازية الى اختفاء جميع مطالب الأسلوب الفنى عن الانظار . وكان لزاما على فضيلة « الاعتدال »

وهى الفضيلة الرئيسية إن تحمل « ساعة » لتمثل القواعد والمقاسات فنحن نراها على هذه الشاكلة على احد القبور ، فى عمل لميشيل كولومب بكاتدرائية نانت ، كما نراها على هذا النحو على قبراكرادلة امبواز بمدينة روان . ولكى يتمشى رسام كتاب « رسالة اوتيا » ، وهذه القاعدة ، يقتصر ببساطة على وضع ساعة على راسها تماثل تلك التى يحلى بها غرفة فيليب الطيب .

وليس فى الامكان تبرير الصورة المجازية الا بواسطة تقليد اصبح بمضى الزمن جليلا . ونظرا لأنها استحدثت كلها على غرار واحد فانها قلما كانت مرضية . وكلما زاد العقل الذى يخلفها واقعية ، زاد شكلها شذوذا وتكلفا . خذ مثلا شاستلان فى : « شرح للحقيقة المساء معالمها » فانه يرى أربع سيدات قادمات لتوجيه تهمة اليه . وقد اسمين انفسهن : « الغضب » و « التقريع » و « الاتهام » و « الانتقام » . واليكم الطريقة التى يصف بها الثانية : « ظهر ان لهذه السيدة احوالا حريفة واسبابا حضة ولاذعة جدا ، فهى تضرس باسنانها وتعض شفتيها ، وغالبا ما كانت لومىء براسها ، وتبدى علائم حب الجدل لم تثب واقفة على قدميها وتلتفت الى هذه الجهة والى تلك ، واظهرت انها نافذة الصبر وميالة الى المناقضة وكانت عينها اليمنى مغلقة والأخرى مفتوحة، وقد وضعت أمامهاحقيبة مملوءة بالكتب ، وضعت بعضها فى نطاقها ، كأنها هى شىء عزيز عليها ، فأما الكتب الأخرى فقد قذفت بها بحقد ، ومزقت الأوراق ، والصفحات ، اربا ، والقت بالدفاتر فى النار وهى تتقزز حنقا ، وكانت تهش لبعضها وتقبله وتبصق على بعضها الاخر عن دناءة وتطاها باقدامها ، وقد امسكت بيدها قلما مملوءا بالحبر ، شطبت به كثيرا من الكتابات الهامة .... ، كما انها كانت تسود باسفنجة بعض الصور ، وتزيل بعضها الاخر خدشا باظافرها ، وثمة اخرى محتها تماما بالحك ثم املستها باصبعها كانما تبغى لها ان تنسى ، واظهرت فى نفسها شدة ووقعت فى عداء مع كثير من الناس المحترمين،بطريقة تعسفية اكثر منها تعقلية . على انه فى موضع آخر يشهد « السيدة » سلام وهى تنشر عباءتها وتتقسم الى اربع سيدات جديدات : « سلام القلب » و « سلام الفم واللسان » و « سلام ظاهرى » و « سلام التاثير الحقيقى » . أو تراه يخترع شخصيات انثوية يسميها : «اهمية أراضيكم» و « مختلف ظروف وصفات شعوبكم العديدة » ، و « حسد وكره الفرنسيين والأمم المجاورة » ، كانما سمحت السياسة باعارة نفسها للمجازية . وبطبيعة الحال ليس ما يدفعه الى تخيل الشخوص العجيبة خيالا حيا متوقدا وانما هو مجرد تأمل . وكل هؤلاء يمسكن باسمائهن مكتوبة على اوراق ملفوفة : وواضح أنه يتصورها شخوصا مرسومة على الطنافس الجدارية المعلقة أو فى صورة او حفل استعراضى .

وليس هنا أى اثر للالهام الحق . وانما هو مجرد تسلية لعقل مرهق

ومع أن المؤلفين يضعون افعالهم على الدوام فى أطار حلم من الاحلام ، فان مجموعة اخيلتهم وأوهامهم لن تماثل الأحلام الحقيقية مطلقا ، كالتى نجدها عند دانتى وشيكسبير . بل انهم لا يقومون حتى بمواصلة الابقاء على خداع الرؤية الحقيقية : فان شاستللان يسمى نفسه بسذاجة فى احدى قصائده : « مخترع هذه الرؤية او متخيلها » .

وليس هناك وجه يستطاع به بعث الازهار من جديد فى حقل المجازية المجدب الا نغمة المزاح ، شأن ابيات ديشان هذه :

ايها الطبيب : ما خطب القانون ؟
ـ أقسم بحياتى ؛ انه لضعيف عليل ...
وكيف حال العقل ؟
ـ لقد جن وضاع صوابه ؛
ولا يتحدث الا باضعف صوت ،
كما أن العدالة ملتاثة تماما .

وتختلط مختلف مجالات الخيال الأدبى بعضها ببعض ، بغض النظر عن كل تجانس فى الأسلوب . فان مؤلف القصيد الرعوى القصير ، يلبس رعاته السياسيين بردة ( طبردة (١) Tabard) مزخرفة بزهور الزنبق وبالأسود الثائرة الواقفة على مؤخرتيها ، وفيها الرعاة ـ المرتدون للغفارات الطويلة . ( : والغفارة رداء الكاهن ) يمثلون رجال الدين . ويخبص موليئيه تخبيصا بين المصطلحات الدينية والعسكرية والشاراتية والغرامية (Amorous) فى اعلان من « الله » الى جميع المحبين المخلصين حيث ـ يقول :

نحن ، اله الحب ، الخالق ، ملك المجد
نحيى جميع المحبين الصادقين المتواضعى العقل!
اذ الحق انه منذ انتصار
ابننا على جبل جمجمة
فان العديد من الجند عن قلة معرفة
باسلحتنا ، يعقدون حلفا مع الشيطان

ومن اجل ذلك يوصف لهم رسم شارة النبالة الحقيقية Blazon شعار نبالة فضى سواء أكان للدرع جزء علوى رئيسى أو به خمسة جروح وقد أعطيت الكنيسة المجاهدة فى الارض Church Militant مطلق الحرية فى ضم الجميع الى خدمتها ؛ ممن يريدون العودة الى الاستظلال بتلك الشارة .

---

(١) الطبردة ، رداء فضفاض كان الفرسان يرتدونه فوق دروعهم ( المترجم )

ويبدو لنا ان المآثر الفذة التى اكسبت مولينية سمعته كبيانى « Rhétoriqueur » ممتاز وشاعر فحل هى بالاحرى الانحلال المفرط الذى الم بشكل ادبى يقترب من نهايته . فانه يلتذ بامسخ التوريات اللفظية طمعا : « وهكذا اسكلوز ( الاهوسة ) ظلت راقدة فى سلام ادخل فيها ، وذلك لأن الحرب اخرجيت منها ، أشد وحدة من الركلوز (الراهب المتوحد) (١) وانه ليلعب بالتوريات على اسمه ، مولينيه ، فى مقدمته للنسخة النثرية من« قصة الوردة » .

( وذلك لأن اسمه بالفرنسية ينطوى على كلمة Moulin أى الطاحون التى يلعب عليها ) فيقول : « ولكى لا أفقد قمح عملى ، ولكى تكون للوجبة التى سيطحن اليها دقيق صحى ، فانى أنوى ، ان منحنى الله فضله للقيام بذلك ، ان ادور واحول تحت الأحجار الخشنة لطاحونى ـ المؤذى الشرير الى طيب متمسك بالفضيلة ، والجسدانى الى روحانى ، والدنيوى الى دينى وانوى فوق كل شيء ان استخلص العظة الأخلاقية . وبهذه الطريقة يجمع الشهد من الحجر الصلد والورود القرمزية من ابر الاشواك الحادة حيث سنجد الحبوب والبذور ، والفواكه والزهور والاوراق ، و لأريج العاطر ، والخضرة الفواحة والأزهار المخضوضرة ، والتغذية المزدهرة والثمار المغذية والمرعى المثمر » .

فاذا لم يلعب القوم على الكلمات ، لعبوا على الفكرات . فان مشينوه يجعل « الحصافة » و « العدالة » عدستين فى كتابه « نظارات الأمراء » ، ويجعل « القوة » اطارها و « الاعتدال » المسمار الذى يربط اجزاءها . ويتلقى الشاعر هذه المناظير المذكورة من « العقل » مع ارشادات عن طريقة استعمالها . والسماء هى التى ترسل « العقل » فيدخل مخه ، ويريد أن يقيم وليمة هناك ، ولكنه لا يجد شيئا « يتغذى به غذاء صالحا ، لا « اليأس » أفسد كل شيء » .

ولقد يبدو أن منتجات مثل هذه تنم عن محض التدلى وانحلال الشيخوخة .

وربما تساء لنا اذ تفكر فى الادب الايطالى فى نفس تلك المدة ، ذلك الشعر الملب النابض بالحياة الذى ظهر فى « الاربعمئات Quattrocento (١).

---

* هنا يجرى الشاعر تلاعبا بالألفاظ بين كلمتى اسكلوز L'Esclusе وركلوز Renclusе ( المترجم ) .

(٢) الأربعمئات : اصطلاح يطلق على عام ١٤٠٠ فصاعدا ، أى القرن الخامس عشر فى الفنون والآداب الايطالية ، كما تطلق لفظة « الخمسمئات » ـ (Cinque cento) على تلك الآداب والفنون نفسها فى القرن السادس عشر .
( المترجم ) .

كيف يمكن أن يظل شكل «عصر النهضة» وروحها يبدو أن بعيدين مثل ذلك البعد السحيق عن الأقطار الواقعة على هذا الجانب من جبال الألب .

وسيحتاج الامر منا شيئا من الجهد وبعض التـامل لكى ندرك اننـا انما نشهد فى تلك الالاعيب فى الاسـلوب والنكتة بالتحديد ، بوادر ظهور « عصر النهضـة » ، على الهيئة التى اتخذها ذلك العصر خارج ايطـاليا . وكان المعاصرون يرون فى هذا الشكل البعيد المطلب تجديدا للفنون .

# قدوم الشكل الجديد

كان الانتقال من روح العصور الوسطى المضمحلة الى الحركة الانسانية اقل بساطة بكثير مما نجنح الى تصوره • ذلك أننا وقد أعتـــدنا المقابلة بين العصورالوسطى والحركة الانسانية ، نجنح مسرورين الى قبول‌الفكرة القائلة بانه كان من الضرورى التخلى عن الواحدة منهما واعتناق الأخرى • اذ يصعب علينا تصور أن العقل يستغل الأشكال القديمة للفكر والتعبير الوسيط ، بينما هو ، فى نفس الوقت يشخص ببصره طموحا الى عتيق الحكمة والجمـــال فى العصر القديم على أن هذا هو بالضبط الوضع الذى يتحتم علينــــا تصويره لأنفسنا • فلم تحل الكلاسيكية على هذه الدنيا حلولا مفاجئا ، وانما هى قد نمت وترعرعت بين النبات الموفور الغزير للفكر الوسيط • وكان المذهب الانسانى شكلا قبل أن استوى الهاما . ومن الناحية الأخرى ، لم تخمد انفاس‌الطرائق الفكرية المميزة الخاصة للعصور الوسطى تماما حتى ما بعد « عصر النهضة » بزمن طويل •

ولم تتخذ مشكلة الحركة الانسانية فى ايطاليا الا أبسط الأشكال ، وما ذلك الا لأن عقول الناس هناك كانت ميالة دائما أبدا الى تلقى ثقافة العصر القديم • ولم يحدث قط أن انقطعت صلة الروح الايطالى بالانسجام والبساطة الكلاسيكية • وكان فى امكانه الانتشار بحرية تامة وعلى نحو طبيعى فى كيان أشكال التعبير الكلاسيكى المبعثة • ويترك عصر « الأربعمئات » بما أفرغ عليه من هدوء ورصانة ، انطباعا فى الألفس بأنه ثقافة مجددة ، خلعت عن عنقها أصفاد الفكر الوسيطى ، ولا يزال الأمر كذلك حتى يذكرنا سافونارولا أن خصائص العصور الوسطى لاتزال نابضة بالحياة تحت السطح الظاهرى .

وعلى نقيض ذلك ، فان تاريخ الحضارة الفرنسية فى القرن الخامس عشر لا يسمح لنا بنسيان العصور الوسطى . ذلك بأن فرنسا كانت وطنا ومهدا لاقوى واجمل ما أنتجه الروح الوسيط من نتاجات . فهنا كانت جميع الأشكال الوسيطية : ــ نظام الاقطاع ، وفكرات الفروسية وادب المجاملة الدمث والمدرسانية وفن العمارة القوطى ــ مغروسة غرسا أثبت واقوى منه فى ايطاليا فى أى يوم من الأيام . ولم تبرح هذه الأشكال مسيطرة فى القرن الخامس عشر . ولكن، بدلا من الأسلوب الثرى الوافى المتلىء ، والسعادة والانسجام، التى غمرت ايطاليا عصر النهضة ، تواجدت فى فرنسا الابهة العجيبة الشاذة ، واشكال التعبير الثقيلة وخيال منهك عفى عليه الزمن ، وجو عام من الحزن والجدية . فالذى قد يمكن نسيانه بسهولة ليس العصور الوسطى وانما هو الثقافة الجديدة المقبلة .

وربما امكن ، فى مجال الأدب ، ظهور الأشكال الكلاسيكية بغير المام أى تغيير بالروح . فكان مجرد ظهور اهتمام بتهذيب الأسلوب اللاتينى ، كافيا فيما يبدو لظهور المذهب الانسانى . وحسبنا برهانا على ذلك ، طائفة من العلماء الفرنسيين الذين ازدهروا حوالى عام ١٤٠٠ . وكانت مكونة من رجال الدين والحكام ، وفيهم جان ده مونتروى ، كاهن ليل وأمين سر الملك ، وفيهم نيقولاس ده كليمانى ، المشهر ذائع الصيت بمفاسد الكنيسة ، وبيير وجونتييه كول ، وأمبروز ده ملياس من ميلانو ، وكذلك أيضا بعض أمناء سر الملوك . ولم تكن الرسائل الرشيقة والجادة التى يتبادلون بأدنى قدرا فى أية ناحية من النواحى ــ لا من حيث غموض الفكر ، ولا من حيث جو ادعاء الأهمية ، ولا الجمل المعذبة الملتوية ، ولا حتى فى اظهار التعالم بالتوافه ، من «الضرب الأدبى» للرسائل عند من جاء بعد ذلك من « الانسانيين » . وان جان ده مونترى ليغزل خبوطا طويلة من الأبحاث حول موضوع هجاء الكلمات اللاتينية . وهو يدافع عن شيشرون وفرجيل مؤيدا لهما على انتقادات صديقه أمبروز ده ملياس ، الذى اتهم الأول منهما بالتناقض فى مواطن كثيرة وفضل أوفيد على الثانى . وهو يكتب الى كليمانى فى مناسبة اخرى قائلا : « اذا لم تهب لمساعدتى ، يا أستاذى وأخى العزيز فسأفقد سمعتى وأصبح مثل من حكم عليه بالاعدام . فقد لاحظت من توى أننى فى رسالتى الأخيرة الى مولاى وأبى ، أسقف كمبراى، كتبت كلمة « Proximior » بدلا من صيغة افعل التفضيل « Propior » فما أشد اندفاع القلم واهماله ! فتكرم بتصحيح ذلك ، والا كتب فيه منتقصونا ما لا تحمد مغبته من مثالب » .

على أن فى هذه المراسلة فقرات أمتع من هذه : وذلك مثل ، وصفه لدير شارتييه بالقرب من سنلى ، وفيها يتحدث عن العصافير التى تجىء لتشارك الرهبان وجبتهم ، وطائر « النمنمة » الذى يتصرف كأنما هو رئيس الدير ، وأخيرا برذون البستانى ، الذى يرجو المؤلف ألا ينسى أن يذكره فى رسالته.

وربما وقفنا قليلا مترددين ، أنسمى هذا سذاجة وسيطية أم رشاقة انسانية ٠

ويحسبنا تذكير القارىء أننا التقينا بجان‌ده منتروى والأخوين كول فيمن التقينا بهم من‌المتحمسين «لقصة‌الوردة» ومن أعضاء «محكمة‌الحب» فى ١٤٠١، لكى نقتنع بأن هذه « الانسانية » البدائية الفرنسية ، لم تكن سوى عنصر ثانوى فى ثقافتهم ، فهى ثمرة سعة اطلاع علماء متبحرين ، تماثل ما يسمى بنهضات استخدام اللسان اللاتينى الكلاسيكية فى عصور أبكر ، وبخاصة نهضات القرن التاسع والثانى عشر ٠ ولم يكن لدائرة جان ده مونتروى خلفاء مباشرون ، ولذا يبدو أن هذه « الانسانية » الفرنسية المبكرة قد اختفت باختفاء الرجال الذين ازدرعوها ، ومع ذلك فهى «انسانية» ترتبط الى حد ما من حيث أصولها بحركة « التجديد الأدبى » الدولية الكبرى ٠ وكان بترارك ، فى نظر جان ده مونتروى وأصدقائه ، هو « المبادر » الرفيع الشأن ، كما أن كولاتشيو ساليوتاتى ، المستشار الفلورنسى الذى ادخل الكلاسيكية الى الأسلوب الرسمى ، لم يكن مجهولا لديهم هو الآخر ٠ وواضح أن حماستهم للتهذيب الكلاسيكى قد استثارها الى حد غير قليل ، تعيير بترارك للدنيا كلها بأنه لا خطباء ولا شعراء خارج ايطاليا ٠ وكان كتاب بترارك يلقى القبول فى فرنسا، ان جاز قول كهذا ، بروح وسيطية ، كما أنه كان يضم الى الفكر الوسيط ٠ وقد عرف هو ذاته الشخصيات الرائدة فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر : ـ مثل الشاعر فيليب ده فترى ، ونيقولاس أوريزم ، الفيلسوف والسياسى ، وكان رائدا ومؤدبا لولى العهد ( الدوفان ) ، ولعله تعرف ايضا الى فيليب ده ميزيير ٠ على ان هؤلاء الرجال ، على الرغم من الآراء التى تجعل من وريزم أحد طلائع العلم الحديث ، لم يكونوا من « الانسانيين » فأما فيما يتعلق ببترارك نفسه ، فاننا نبدى على الدوام ميلا الى المبالغة فى العنصر الحديث الغالب على عقله وعمله ، لأننا اعتدنا أن نراه بصفة قاطعة خالصة فى صورة أول المجددين ٠ ومن أيسر الأمور تصوره متحررا من أفكار عصره ٠ ونيس ثمة شىء أبعد من ذلك من الصدق ٠ فانه يكل تأكيد رجل ينتسب تماما الى زمنه . والفكرات التى عالجها هى بذاتها فكرات العصور الوسطى، وذلك مثل : « عن احتقار العالم » ، و « عن التراخى الدينى » و « عن حياة العزلة »، فبترارك لا يختلف عمن عاصروه الا فى شكل العمل ونغمته اللذين أضفى عليهما صقال أروع ٠ ويتقابل تمجيده لفضيلة العصور القديمة فى : « عن مشاهير الرجال » De Viris illustribus و « الأعمال المجيدة » « Rerum memorandarum libri » الى حد ما ، مع نحلة الفروسية الخاصة « بالفضلاء التسعة » ليس ثمة ما يدهشنا حين نجده على اتصال بمؤسس « اخوان الحياة المشتركة » أو حين يذكر اسمه كمرجع ثقة فى نقطة اعتقادية على لسان المتعصب الدينى جان ده فارين . واقتبس عنه دنيس الكرتوسى بعض التفجعات على ضياع القبر المقدس ، وهو موضوع وسيطى طرازى

حقا . ولم يكن المعاصرون المقيمون خارج ايطاليا يرون في پترارك انه شاعر « السونيتات » Sonnets أو « النصريات » Trionfi وانما هم يرونه فيلسوفا أخلاقيا ، وشيشرونا مسيحيا .

ومارس بوكاتشيو ، وان كان في نطاق أضيق ، نفوذا يماثل سلطان بترارك . وكانت شهرته هو أيضا هي بأنه فيلسوف أخلاقى ، ولا تقوم على كتاب : « الديكاميرون » بأية حال . فكان يكرم بوصفه « العلامة داعية الصبر على الملمات » ، اى بوصفه مؤلف كتابى « مصرع مشاهير الرجال » De casihus vironum illustrium » و « شهيرات النساء » De claris mulieribus « فبسبب هذه الكتابات العجيبة التى تعالج موضوع عدم ثبات حظ الانسان ، جعل « المسير جيهان بوكاس » من نفسه ضربا من « امبريزاريو * Impresario » ربة الحظ » وهو يبدو على هذه الصورة لعين شاستللان ، الذى أطلق اسم معبد بوكاس على الرسالة العجيبة التى حاول بها تقديم العزاء للملكة مرجريت ، بعد فرارها من انجلترة ، بأن يقص عليها مجموعة من المصائر الفاجعة التى جرت فى زمانه . والواقع أن هذه الشخصيات ، البرجندية الرائدة الذين ظهروا بعد ذلك بقرن ، لم يخطئوا المرمى بأية حال ، عندما تبينوا فى بوكاتشيو الروح الوسيطية القوية التى تغمرهم لججها .

وعندى أن ما يميز « الانسانية » الوليدة بفرنسا عن مثيلتها بايطاليا انما هو فارق فى سعة الاطلاع والمهارة والذوق لا فى النغمة أو التطلعات . واضطر الفرنسيون لكى يزيحوا الشكل والعاطفة العتيقين ويحلوا محلهما أدبا قوميا ، ان يتغلبوا على مصاعب وعوائق أكثر كثيرا مما تجشمه من يعيشون تحت سماء توسكانيا أو من يتفياون ظلال الكوليزيوم . وظهر بفرنسا كذلك كتبه الدواوين المتعلمون ، الذين يكتبون باللاتينية ، واصبحوا منذ وقت مبكر على كفاية مكنتهم من أن يرقوا الى مستوى أسلوب الرسائل الرفيع . غير أنه مضت مدة طويلة ظل فيها من المحال بفرنسا اجراء مزج بين الكلاسيكية والوسيطية باللغة الوطنية ، كالذى أنجزه بوكاتشيو . ذلك أن الأشكال القديمة كانت عظيمة القوة هناك ، كما أن الثقافة العامة كانت لا تزال فقيرة ابعد ما تكون عن التمكن الدارج فى ايطاليا فى الميثولوجيا والتاريخ القديم . ومع ان ماشوه كان كاتبا فى الحكومة ، فانه يشوه على نحو محزن اسماء « الحكماء السبعة » . ويخلط شاستللان بين بليوس وبلياس ، كما يخلط لامارش بين بروتيوس Proteus وبيريثوس Pirithos » . ويتحدث مؤلف « الرعوية Pastoralet عن « الملك الصالح اسكيبيو الأفريقى » . ولكن موضوعه يلهمه فى نفس الحين بوصف الاله « سلفانوس » وبصلاة للاله « بان » ، يبدو فيها الخيال الشعرى لعصر النهضة كانما هو على وشك الانبجاس . وكان مؤرخو الأخبار Chroniclers يحاولون تجربة قدراتهم على كتابة الخطب العسكرية على منوال ليفى ، وتحلية

* الامبريزاريو : مصطلح مسرحى شائع معناه مدير الفرقة او منتج الأوبرا - ( المترجم )

سردهم للاحداث الهامة بذكر البوادر المنذرة بالأحداث ، فى محاكاة وثيقة بليفى . غير أن محاولاتهم فى محاكاة الكلاسيكية لم تكلل بالنجاح دائما . فما وصف جان جرمان لمؤتمر آراس المنعقد فى ١٤٣٥ الا صورة كاريكاتورية حقة للنثر العتيق . فكانت رؤية القوم للعصر القديم لا تزال بالغة الغرابة . اذ حدث أثناء صلاة جنازة شارل الجسور بمدينة نانسى أن قاهره دوق لورين الشاب جاء لتكريم جثمان عدوه ، وقد ارتدى زى « العصر القديم » ، أى انه التحى بلحية طويلة مذهبة امتدت حتى حزامه . ولما أن توصل بذلك الى تمثيل أحد الفضلاء التسع ، استرسل فى الصلاة لمدة ربع ساعة .

وكانت لفظة « العتيق » (Antique) كما يتصورونها بفرنسا حوال ١٤٠٠ تنتمى الى نفس المجموعة من الفكرات التى تنتمى اليها الفاظ « علم البيان » « والخطيب والشعر » . وما كان أحد ليفكر فى اطلاق كلمة « الشعر » على قصيدة بالاد أو على أغنية من اغانى الشكل الفرنسى القديم . فان هذه الكلمة الكلاسيكية ، التى كانت تستثير فكرة كمال القدماء الداعى للاعجاب ، كان معناها فوق كل شىء شكلا مصطنعا . وشعراء ذلك الزمان قادرون كل الاقتدار على التعبير عن الانفعالات التى يحسها القلب تعبيرا بسيط الشكل . على أنهم متى ارادوا بلوغ مرتبة الجمال الفائق ، تصيدوا الميثولوجيا واستخدموا مصطلحات متحذلقة مصطبغة باللاتينية ، ثم اعتبروا أنفسهم بعد ذلك من « علماء البيان » . وتعمد كرستين ده بيزان قصدا الى أفراد قطعة ميثولوجية على جنب من عملها العادى تسميها « بالبالاد الشعرى » . وهذا يوستاش ديشان وقد شاء ان يعرض على الملأ موهبته ، أثناء ارساله أعماله الشعرية لزميله والمعجب به الشاعر الانجليزى تشوسر ، يضيف الأبيات التالية :

ايا سقراط المترع بالفلسفة !
ويا سنيكا فى الأخلاق والانجليزى فى التصرف ،
ويا أوفيد العظيم فى شعرك ،
الموجز فى قوله ، الضليع فى علم البيان ،
ويا أيها النسر الرفيع ، يا من تمكنت بلوذعيتك
من اضاءة عهد اينياس ،
وجزيرة العمالقة واختها جزيرة بروت * ،
ويا من غرست الزهور وزرعت النسرين ،
ولمن جهل اللغة ستصب وعاءك !

---

* يشير الى قصة شعرية قديمة فى الأدب الفرنسى ترجع الى القرن السابع ( المترجم ) .

يا أيها المترجم العظيم ، يا جيوفروى تشوسر النبيل !
فمنك اذن من خارج نبع هيلى ،
اسال ان أعطى جرعة من صادق القول
توصلها الى فى مكنتك تماما ،
حتى أبل بها اوام عطشى ،
انا الذى سأصاب بالشلل فى بلاد الغال ،
حتى تمنحنى الشراب المأمول ·

وهذه هى البداية ، المتواضعة حتى آنذاك ، للتحذلق المضحك باللاتينية الذى وجه اليه فيون ورابيليه سهام الهجاء · وتعاود هذه الطريقة السمجة التى لا تطاق الظهور كلما أجهد المؤلفون أنفسهم فى أن يبدوا فى صورة الذكاء الاستثنائى فى اهدائهم للكتب أو محاضراتهم أو مراسلاتهم الأدبية · وبهذه النغمة ترى شاستللان يكتب : « عبدتك وخادمك المتواضعة والمطيعة جدا ، مدينة غنت ، « الحزن والبلية الحشويان الدفينان » · ويقول لامارش : « نطقنا الفرنسى المولد ولساننا القومى » · كما يقول مولينيه : « أنا وقد احتسيت من الشراب العذب المعسول المنساب من ينبوع الافراس » . هذا الدوق الاسكبيونى الطاهر ، المعتصم بالفضيلة » · « شعب ذو شجاعة نسوية » ·

ويشهد هذا البيان البعيد المطلب بوجود شيئين هما مثل أعلى للأحاديث الأدبية ومثل أعلى للأسلوب · وكان علماء البيان وأصحاب المذهب الانسانى ، شأن شعراء التروبادور فى سالف العصور ، يعالجون الأدب على صورة لعبة متعددة البراعات · وحاول معجب شديد الاعجاب بجورج شاستللان ، يدعى جان روبرتيه ، وقد تولى منصب أمين السر لدى ثلاثة من أدواق بوربون وثلاثة من ملوك فرنسا ، الدخول فى مراسلات مع الشاعر والمؤرخ الرسمى لدى البلاط البرجندى ، بفضل حسن مساعى شخص اسمه مونتفرانت كان يعيش بمدينة بروج · ولكى يتهيأ للأخير تليين جانب المؤلف العجوز ، الذى أبدى فى البداية شيئا من التحفظ ، لجأ الى وسيلة المجازية التى درج الناس على كر الأيام على تكريمها. فانتبش سيدات البيان الاثنى عشرة من مراقدهن: « العلم ، والفصاحة ، ووقار المعنى ، والعمق ، الخ ، الخ ، وقد ظهرن له فى منامه وطالبنه بان يبذل جهده لصالح المراسلة التى يرغب فيها روبرتيه . وفى أثناء تبادل التحيات » الشعرية منها والبيانية ، الذى جاء بعد ذلك ، كانت أشعار شاستللان متزنة بالمقارنة الى تدفقات روبرتيه المغالية فى تزيدها :

وقد خطف بصرى وميض رهيب ،
ومس أوتار قلبى فصاحة لا تصدق ،
عسير استخراجها من العقل البشرى كله ،

وغطى عليها تماما نور التأجج
الذى يخترق كل شىء بما لا يكاد يطاق من اشعة ،
الى جسم معتم لا يمكن أن يلمع ،
مفتون اللب ، ذاهل الحجى ، وجدت نفسى فى ابتهاجى ،
وقد انطرح جسمى على الأرض فى نشوة
وروحى الضعيفة محتارة مترددة فى أن تمضى بحثا عن طريق
عساها أن تجد مكانا ومخرجا موائما
من الممر الضيق الذى وقعت فيه فى الشرك
حيث حبست فى المتاعب التى حاك شباكها الحب الصادق .

فبهذه العبارات يصف الأحاسيس التى أثارها فى نفسه وصول رسالة من شاستللان . ثم اذ يواصل كتابته نثرا ، يسأل صديقه ( الذى يدعوه بصديق الآلهة الخالدة ، وحبيب الناس ، والصدر البوليسى الرفيع ، الممتلىء بالفصاحة المعسولة ) : « أليس هذا فخامة تعادل عربة فويبوس ؟ ألا يتفوق على قيثارة أورفيوس ؟ و « شبابة أمفيون ، تلك السفارة العطاردية ، التى حملت أرجوس على النوم ؟ . » واين تكون العين قادرة على رؤية شىء مرئى كهذا ، والأذن على سماع الصوت الفضى العالى والصليل الذهبى الرنان » .

وأبدى شاستللان شيئا من التشكك ازاء هذه الحماسة الهاذية . ولم يلبث حتى شعر بالملل والاكتفاء وأراد أن يغلق رتاج الباب الذى ظل مفتوحا طويلا وعلى مصراعيه أمام « السيدة غرور Dame Vanity » : « لقد أغرقنى روبرتيه تماما بماء مزنته ، التى قطراتها حين ذابت مثل البرد ، تجعل ثيابى متألقة كأنما رصعت باللآلىء ، ولكن ما فائدة ذلك للجسم القاتم من تحت ، عندما يخدع ثوبى الناظرين ؟ » ومن ثم فاجعله يكف عن الكتابة بهذه الطريقة والا فان شاستللان سيلقى برسائله فى النار بغير قراءتها . فان هو كان راغبا أن يتحدث على النحو الذى يليق وينبغى بين الأصدقاء ، أمكنه أن يطمئن الى حسن عواطف جورج .

ولا شك ان اطنابات مجهدة من هذا النوع ، لا تعطينا بأية حال الاحساس بأبعاد عصر النهضة وانسجامه . فان كل شىء يبدو لنا الآن باليا متقادما فى العاطفة والأسلوب كليهما . وليس ثمة شك ، مع ذلك ، أن هؤلاء الأذكياء كانوا يعدون أنفسهم عصريين الى حد فائق . وقد قضى روبرتيه هذا ردحا من الزمن فى ايطاليا ، « وهى أقليم متعطش الى التجديد .. تعمل فيه الاحوال النيزكية عملها فى تسهيل الحديث المزخرف ، وتنجذب اليه جميع ما فى العناصر من حلاوة ، حيث لا تلبث هناك حتى تنحل انسجاما وتناغما» .

وواضح انه كان يعتقد أن سر ذلك الانسجام ، هو الحديث المزخرف ، وانه لكي ينافس المرء الايطاليين ، فبحسبه زخرفة الأسلوب الفرنسي بحليات الكلاسيكية . ومهما يكن من امر ، فان الذى حدث بايطاليا ، التى لم يتنافر فيها الفكر واللغة تنافرا تاما عن الأسلوب اللاتيني النقى ، هو أن البيئة الاجتماعية والاتجاه العقلى كانا أكثر تواؤما بكثير مع الميول الانسانية منهما بفرنسا . وقد طورت الحضارة الايطالية ، بصورة طبيعية طراز «الانسانى» . ولم تكن اللغة الايطالية فاسدة كالفرنسية بما أدخل عليها قسرا من عبارات ومصطلحات لاتينية .. وانما هى امتصت اللاتينية بغير صعوبة . وعلى النقيض من ذلك كانت الأسس الوسيطية للحياة الاجتماعية بفرنسا ، لا تزال قوية . كما كانت اللغة ، وهى ابعد كثيرا من اللاتينية من لغة ايطاليا ، تأبى أن تنطبع بالطابع اللاتيني . ولئن حدث فى الانجليزية أن العبارات والمصطلحات اللاتينية المقترنة بسعة الاطلاع ، قدر لها أن تلقى سبيلا ميسرا ومدخلا هينا ، فما ذلك الا لسبب قوى هو أن اللغة هنا لم تكن من أصل لاتينى على الاطلاق ، وبذا لم يظهر أى تنافر فى التعبير .

ولو راجعنا ما كتبه « الانسانيون » الفرنسيون فى اللاتينية فى القرن الخامس عشر ، لم نتبين فيه الا أثرا ضئيلا من التربة الباطنية الوسيطية لثقافتهم . وكلما زادت محاكاة الأسلوب الكلاسيكى امعانا ، زادت الروح الحقة اختفاء . فليس فى الامكان تمييز رسائل ومحاضرات روبير جاجان من أعمال غيره من « الانسانيين » . على ان جاجان هو فى الحين ذاته شاعر فرنسى ، مصدر الهامه كله وسيطى ، وأسلوبه كله قومى باطلاق . وبينما من لم يكتبوا، وربما لم يستطيعوا الكتابة ، باللاتينية أفسدوا فرنسيتهم بما أدخلوه فيها من صيغ ملتنه ( مصطبغة باللاتينية ) ، فان جاجان ، وهو العالم الضليع باللاتينية ، كان حين يكتب بالفرنسية يزدرى المؤثرات البيانية . ورسالته المعنوية « مناظر بين الفلاح والقسيس والحارس » ، وهى وسيطية فى موضوعها ، تعد وسيطية فى أسلوبها . فهى بسيطة وقوية ، مثلها مثل شعر فيون وخير عمل انتجه ديشان .

فمن هم المحدثون حقا فى الأدب الفرنسى فى القرن الخامس عشر ؟ لا شك انهم أولئك الذين تقارب أعمالهم ما انتجه القرن التالى عن الجمال . ومن المحقق أنهم ليسوا — مهما عظمت مزاياهم — الكتاب البالغى الوقار والفخامة الطنانة الذين يمثلون الأسلوب البرجندى ، ليسوا بشاستللان ولا لامارش ولا مولينيه . فان ما تصنعوه من تجديدات فى الصيغ كان بالغ السطحية ، وكان أساس فكرهم مفرط الوسيطية جوهرا ، وكانت نزواتهم الكلاسيكية مفرية فى سذاجتها . فهل ينبغى للمرء أن يبحث عن العنصر العصرى فى تهذيب الصيغة ؟ لقد يحدث أحيانا ان هذه الصيغة وان كانت مصطبغة الى اقصى حد ، تملك من سابغ الرشاقة ما يجعل اللحن العذب ينسينا فراغ المعنى الأجوف .

كثير من الرعاة يقعون فى الشراك القاتلة

ويكثر ما ينزل بهم من الضربات والصدمات بحال قلما اتجه الى بهجتهم ٠

كما أن شياههم ، اذ تولد فى ساعة نحس ،

تصاد وتنهك وتجز بجلم * غير مشحوذ ،

ويسرق قمحهم ، اذ ينقل مستظلا بأمان عديم الجدوى ،

فالليل يجر الأذى عليهم ، حيث تندفع فى ظلماته المنية المدمرة ،

وتطير منهم ثمارهم ، عندما يحل عليهم الخراب الصراح ،

ولكن بان* يمسك بنا فى قبة حمايته الخيرة ٠

ذلك ما كتبه جان لوميرده بلج ( عمدة البلجيكيين ) ، وربما جاز اضافة الشيء الكثير من القول فى هذا الاحكام التفصيلى لجمال شكلى بحت فى الشعر ٠ ولكن لو أخذنا الأمر بجموعه ، لعلمنا ان مستقبل الأدب لا يكمن هنا . فان نحن فهمنا فى لفظة « المحدثين » معنى من لهم أشد ارتباط بما تلى ذلك من تطور فى الأدب الفرنسى ، فان المحدثين يكونون فيون وشـــارل من أورليان وشاعر « المحب الذى أصبح ( راصبا ) فرنسسكانيا » ، أى مجرد أولئك الذين ظلوا متباعدين عن الكلاسيكية والذين لم يكدوا عقولهم التماسا لصيغ مسرفة فى ظرفها ٠ ولا شك أن الطابع الوسيطى لموضوعاتهم لا يسلبهم بأية حال سيماء شبابهم وما نيط بهم من رجـــا واعد ٠ فتلقائية تعبيرهم هى التى تجعلهم محدثين ٠

واذن فلم تكن الكلاسيكية هى العامل المتحكم فى دخول الروح الجديدة فى الأدب ٠ ولا كانت الوثنية أيضا ٠ وكثيرا ما اعتبرت كثرة استخدام التعابير أو الاستعارات الوثنية ، الطابع الرئيسى لعصر النهضة . ومع ذلك فان هذه العادة أقدم كثيرا من ذلك العصر . فمنـذ القرن الثانى عشر نفســه ، كانت المصطلحات الميثولوجية تستخدم للتعبير عن مفاهيم العقيدة المسيحية . ولم يكن ذلك يعد بحال دلالة على عدم التوقير أو عدم التقوى ٠ ومن المحقق أن ديشان حين يتحدث عن « مجيء ( الاله ) جوبيتر من الفردوس » ، وفيون حين يدعو « العذراء المقدسة » باسم « الربة العالية » ، والانسانيين اذ يشيرون الى الله بعبارات مثل ٠ « الأمير الأعلى » ، والى « مريم » بانها « أم باعث الرعد ، « genetrix tonantis » ليسوا من الوثنيين بأية حـــال ٠ ذلك بان « الرعويات » كانت بحاجة أن يضاف اليها شيء من الوثنية البريئة ، ما كانت لتخـدع أى قارىء عن رأيه . ويصرح مؤلف « الباســتورله « Pastoralet

---

* الجلم : ما يجزبه ويقول المتنبى : اين المحاجم ياكافور والجلم ٠٠ ( المترجم ) ٠

* بان Pan اله الغابات والمراعى والرعاة عند الاغريق ( المترجم ) ٠

الذى يسمى كنيسة السلستان بباريس باسم « المعبد القائم فى الغابات العليا» رغبة اضفاء شىء من الغرابة على « تاسوعتى Muse » الى الحديث عن الآلهة حيث يصلى الناس للآلهة » ، رغبة منه فى ازاحة كل غموض ، لئن عمدت ، الوثنية ، فان الرعاة واياى مسيحيون ما فى ذلك ريب » . وبنفس الطريقة يعتذر مولينيه عن ادخاله « مارس » و « منيرفا » باقتباس أقوال « العقل » — و « الفهم » ، اللذين قالا له : « ينبغى أن تفعل ذلك ، لا لكى تبث الايمان فى الأرباب والربات ، ولكن لأن « ربنا » وحده هو الذى يلهم الناس على الوجه الذى يرضيه ( تعالى ) ، وكثيرا ما يبلغ ذلك بالهامات متنوعة » .

ويتجلى خطر أشد خطورة على نقاء « العقيدة » ، عندما اظهر بعضهم شيئا من الاحترام للنحل الوثنية وبخاصة للأضاحى والذبائح ، كما هو واضح فى الأبيات التالية :

فى سالف الزمان كانت الأمم غير اليهوذية التابعة للآلهة
تنشد الحب بواسطة الأضاحى المتواضعة ،
وهى اشياء وان كان مسلما أنها عديمة الجدوى ،
الا انها كانت مع ذلك نافعة ومخصوصة ،
بكثير من الثمار الهامة وذات مزايا كبيرة ،
تظهر بالحقائق أن خدمات الحب
والاحترام المتواضع ، التى تؤدى أينما كان مستقرها
كانت كافية لاختراق الجنة والجحيم .

وتلك مقطوعة من قصيدة « قول الحق » ، أحسن قصائد شاستللان ، التى أوحى بها اليه وفاؤه لدوق برجنديا ، والتى نسى فيها تفاصحه فاطلق العنان لغضبه السياسى .

ولكى تنتصر روح العصور الوسطى المضمحلة على الوثنية ، لم تكن بها حاجة تدعو الى الارتداد الى الأدب الكلاسيكى . فقد اظهرت الروح الوثنية نفسها ، بأوفى قدر ممكن فى « قصة الوردة » ، لا متنكرة فى ثوب بعض العبارات الأسطورية ( الميثولوجية ) ، فليس هنا مكمن الخطر ، وانما مكمنه هو المفهوم والالهام الغزلى بأكمله لهذا العمل ، أشد الأعمال كلها ذيوعا بين طبقات الشعب . فمنذ بواكير العصور الوسطى الأولى فصاعدا ، وجدت « فينوس » و « كيوبيد » ملاذا فى هذا المجال . بيد أن الوثنى الكبير الذى دعاهما الى الظهور بقوة على مسرح الحياة واجلسا على العرش انما هو جان

---

* التاسوعة أو الموزياء احدى الربات التسعة الشقيقات اللواتى يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم ( فى الميثولوجيا الاغريقية ) . ( المترجم ) .

ده مين · فانه حين مزج بالتصورات المسيحية للسعادة الأبدية ، أشد أنواع مديح الشبق والاغتلام جرأة ، علم أجيالا عديدة أن يقفوا موقفا بالغ الغموض ازاء العقيدة · لقد تجرأ على تشهويه سفر « التكوين » من أجل أغراضه الفاجرة بجعله « الطبيعة » تشكوا من الناس لأنهم يهملون وصيتها بالتناسل ، بهذه الكلمات :

واذن فأعنى يا الهى الذى لقى الصلب ،

فأنى أندم كثيرا لأنى صنعت الانسان ·

ومن المدهش أن الكنيسة ، التى كانت تقضى ببالغ الشدة على أتفه زيغ عن العقيدة Dogma يتصف بالطابع التأملى ، قد عانت من زيغ السماح لتعليم هذه القصة التى أوشكت أن تكون كتاب صلوات الارستقراطية ، بأن ينتشر مع الافلات من كل قصاص ( وذلك لأن « قصة الوردة » لم تكن تقل بحال عن الوصف المذكور ) ·

ولكن جوهر التجديد العظيم يكمن فى الوثنية بدرجة أقل منه فى استخدام اللسان اللاتينى الفصيح · وربما أمكن أن يكون صوغ التعبير وابتداع الصور الكلاسيكيان ، بل حتى العواطف المستعارة من العصور الوثنية القديمة ، منبها قويا أو سندا لا غنى عنه فى عملية التجديد الثقافى ولكنها أشياء لم تكن فى يوم من الأيام مصدر القوة المحركة له · لقد كانت روح عالم النصرانية الغريبة قد أخذت تتجاوز فى نموها كل أشكال وطرائق الفكر الوسيط التى أصبحت قيودا معوقة · وغنى عن البيان أن العصور الوسطى عاشت على الدوام فى ظلال العصر القديم ، وأنها كانت على الدوام تسلم الى الخلف كنوزه ، أو ما كانت تمتلكه منها حيث كانت تفسره وفق المبادىء الوسيطية حقا : اللاهوت المدرسانى والفروسية ، والزهد وادب الكياسة والمجاملة · والآن ، فلقد شرع الفكر بدافع نضج باطنى ناله ، بعد أن ألم زمنا طويلا بأشكال العصر القديم ، روحه · هذا وان بساطة الثقافة القديمة ونقاءها اللذين لا يشق لهما غبار ، وكذا دقة تصورها وتعبيرها ، وفكرها السهل الطبيعى واهتمامها القوى بالناس والحياة ، كل ذلك بدأ ينبثق فى عقول الناس · ولذا فان أوربا ، بعد أن عاشت فى ظل الثقافة القديمة ، عادت فعاشت فى ضوء شمسها مرة ثانية .

على أن هذه عملية تمثل وامتصاص الروح الكلاسيكية ، كانت معقدة ومملوءة بالتناقضات · ذلك أن الشكل الجديد والروح الجديدة لا يتلاقيان حتى ساعتئذ · فربما أمكن الشكل الكلاسيكى خدمة التصورات القديمة : فقد يقدم أكثر من انسانى واحد على اختيار « الاستروفية الصافوية * » فى كتابته لقصيدة دينية مصدر الهامها وسيطى بحت · وذلك بينما الأشكال التقليدية

* الاستروفية الصافوية : Sapphic Strophe نوع من المقطعات الرباعية التى تقلد شعر صافو اليونانية · ( المترجم ) ·

ربما احتوت على روح العصر القادم · وليس شيء أكثر خطأ من المطابقة بين الكلاسيكية والثقافة العصرية ·

لا يزال القرن الخامس عشر بفرنسا والأراضي المنخفضة كليهما وسيطيا في صميمه · فان معيار نغم الحياة لم يكن تغير بعد · فالفكر المدرساني ، بما ركب عليه من رمزية وشكلية قوية ، والتصور الثنائي المطلق للحياة والعالم ، كانا لا يبرحان مسيطرين · ولم يزال قطبا الفكر هما الفروسية والطبقية · وأسدلت التشاؤمية العميقة ظلا قاتما عاما على الحياة · وران المبدأ القوطي على الفنون · بيد أن كل هذه الأشكال والطرائق كانت في طريقها الى الزوال · ذلك أن ثقافة عالية وقوية تضمحل وتذوى ، ولكن أشياء جديدة تولد في الحين ذاته وفي المجال ذاته · لقد أخذ المد يدور دورته ، وأوشكت نغمة الحياة أن تتغير ·

# قاموس الأعلام والمصطلحات

العصور الوسطي -

## حرف ( أ )

| | |
|---|---|
| آلام المسيح ( هيئة فرسان ) | Passion, order of the |
| الاكليل الأخضر ( هيئة ) | L'escu vert |
| أبتن ( نيقولاس ) | Upton, Nicolas |
| آبفيل | Abbeville |
| الأبرياء ، ( كنيسة ومقبرة ( بباريس ) | Innocents, church and churchyard of the, in Paris, |
| ابيجرام | Epigram |
| الأجدرون او الفضلاء التسع | Worthies, the nine |
| أجريكولا ( رودرلف ) | Agricola, Rodolph, |
| أجنكور ( معركة ) | Agincourt, Battle of |
| أدب المجاملة الكيسة أو الدمثة | Courtesy |
| أدرنة | Adrianople, |
| أدريان ( القديس ) | Adrian, St. |
| أدم وحواء تصوير يان فان آيك | Adam and Eve, by Van Eyk |
| أرمينية : ليون ده لوزينيان (ملك) | Armenia, Léon de Lusignan, King of |
| ادوارد الثالث ( ملك انجلترة ) | Edward III, King of England, |
| ادوارد (أميرة ويلز ، الأمير الأسود) | Edward, Prince of Walse, the Black Prince, |
| ادوارد الرابع ، ( ملك انجلترة ) | Edward IV, King of England |
| ادولفوس ( القديس ) | Adolphus, St. |
| أوبريو ( هوج ) | Aubriot, Hugues |
| آراس | Arras, |

| | |
|---|---|
| Arras, Peace Congress of | آراس ( مؤتمر صلح ) |
| Arras, Treaty of, | آراس ( معاهدة ) |
| Arras, Vauderied' | آراس ، ( فتنة ) |
| Urbanists, | الأربانيون |
| Arteveldie Philip Van, | ارتفلد ( فيليب فان ) |
| Arlois, Robert of | ارتواه ( روبير ده ) |
| Arthur, King, | آرثر ( الملك ) |
| Ardres, Meeting of | آردر ( اجتماع ) |
| Armagnacs, Party of the | الأرمانياك ( حفلة ) ( حزب ) |
| Armentiéres, Petronelle, d' | ارمنتيير ( بترونل ده ) |
| Arnolfini, Giovanni, 260, | ارنولفين ( جيوفاني ) |
| Areopagite, Pseudo-Dionysius the | الأريوباجت ( ديونسيوس المنتحل) |
| Ariosto, Ludovico | اريوستو ( لودوفيكو ) |
| Estavayer, Gerard d' | استافاييه ( جيرار ده ) |
| Mortyrdom of St Erasmus | استشهاد القديس ارازموس |
| Martyrdom of St Hippolytus | استشهاد القــديسة هيبوليتوس تصوير ديرك بوتس |
| Estienne, Henri | استين ( هنرى ) |
| Seven Sacraments The by Rogier van der Weyden Escurial, | الأسرار المقدسة السبعة » تصوير روجيير فان دلفايدن « |
| Escurial | الاسكوريال |
| Escouchy, Mathieu d' | اسكوشى ( ماثيو ده ) |
| Alexander the Great | الاسكندر الأكبر |
| Escu vert à la dame blanche, ordre de l' | الاكليل الأخضر للسيدة البيضاء |
| Achatius, St | اشايوس ( القديس ) |
| Achĕry, Luc d' | اشيرى ( لوك ده ) |
| Minims | الأصاغر |
| Dogmatic | اعتقادى جزمى |
| Ignatius, St, see Loyola | اغناطيوس ليولا ( القديس ) |
| Platonism | الأفلاطونية ( مذهب ) |
| Casuistry | الافتاء ( فى قضايا الضمير ) |
| Plato | افلاطون |
| Neo-Platonism | الأفلاطونية الحديثة |
| Avignon, | افنيون |
| Avis, order of | آفى ( هيئة رهبان ) |
| Imitation of Christ | الاقتداء بالمسيح |
| Pays de Vaud | اقليم الفود |
| Eck, Johannes, | ايك ( يوهان ) |
| Eckhart, Master | اكهارت ( الميتر ) |

| | |
|---|---|
| Alain, see Laroche | الان ( أنظر لاروش ) |
| Ethnographic | الاثنروبولوجيا الوصـــفية ( علـم السلالات الوصفى ) |
| Alost, | آلوسـت |
| Elizabeth of Hungary, St | اليزابيت الهنغارية ( القديسة ) |
| Amadis of Gaul | أماديس من جول |
| Amboise, Cardinals of | امبواز ( كرادله ) |
| Emerson, R.W. | امرسون ( ر ٠ و ٠ ) |
| Ahansons, de Geste, | اناشيد البطولة |
| Antwerp | أنتورب ( أنفرس ) |
| Anjou, Louis of | انجو ( لويس ده ) |
| Angers, | انجرس |
| Andrew, St, brotherhood of, cross of | اندرو ( القديس : جمعية رهبـــان صليب ) |
| Anthony, St | انطوان ( القديس ) |
| Innocent VIII, pope, | انوسنت الثامن ( البابا ) |
| Autun, Altar of | اوتان ( هيكل ) |
| Utrecht, Tower of, Bishopric of | اوترخت ( برج ، أسقفية ) |
| Auxerre, | اوجزير |
| Ugolino della Gherardesca | أوجولينو دللاجيراردسكا |
| Oudenarde | أودينارد |
| Or, Madame d' | اور ( مدام ده ) |
| Orange, William of | اورانج ( وليم من ) |
| Aurai, Battle, of | أوراى ، ( موقعه ) |
| Orgemont, Pierre d' | اورجمون ( بيير ده ) |
| Jerusalem, Kingdom of | أورشليم ( مملكة ) |
| Orleans ,House of | اورليان ( بيت ) |
| Orleans, Louis, duke of | اورليان ، ( لويس ، الدوق ) |
| Orleans, | اورليان |
| Orleans, Charles | اوريان ( شارل ده ) |
| Oresme, Nicholas, | أوريزم ، ( نيقولاس ) |
| Occamites, | أوكاميت |
| Okeghem, John of | أوكيجم ، ( جان ده ) |
| Ovid, | أوفيد |
| Erasmus, St, | ايرازموس ، ( القديس ) |
| Erasmus, Desiderius | ابرازموس ، ( دزيدريوس ) |
| Isabella of Portugal, Duchess of Burgundy, | ايزابيلا البرتغالية ( دوقة برجنديا ) |
| Isabella of France, Queen of England | ايزابلا الفرنسية ( ملكةانجلترة ) |

| | |
|---|---|
| Isabella of Castile, Queen of Spain | ايزابلا القستالية ، (ملكة اسبانيا) |
| Isabella of Bourbon, Countess of Charolais, Consort of charles the Bold, | ابزابيلا البوربونيـــة ، ( كونتيس شاروليه زوجة شار الجسور ) |
| Isabella of Bavaria Queen of France, | ايزابيلا ( الباقارية ) ملكة فرنسا |
| Este, Ippoliot d', Cardinal | ايست ، ( ايوليوه ده ) الكردينال |
| Yves, St | ايف ( حواء ) ، القديسة |
| Eyck, Jan Van | آيك ( هيوبرت ڤان ) |
| Eyck, Hubert Van | آيك ( هيوبرت فان ) |
| Eyck, Brothers Van | آيك ، ( الشقيقان ڤان ) |
| Aeneas Sylvius Picco Lomini, Pope Pius II | انياس سلفيو بيكو مينى اليابا بيوس الثاني |
| Ailly, Pierred, | دايى ( بيير ) |
| Ypres, | ايبر |

## حرف (ب)

| | |
|---|---|
| Le Pope de la Lune | ( البابا المجنون ) بابا القمر |
| Barante, Prosper de, | بارانت ، ( بروسبر ده ) |
| Paris, | باريس |
| Paris University of | باريس جامعة |
| Paris Geffroi de | باريس جفروا ده |
| Parlement de Paris | باريس المملكة العليا |
| Paris, Burgher de | باريس مواطن من |
| Basele, Monne de, | بازل ( مون ، ده ) |
| Basin, Thomas, bishop of Disieux | باسان ( توماس ، اسقف ليزيوه ) |
| Bavaria, Isabella of, see Isabella. | بافاريا ( ازابيلا من ) انظر ايزابيلا |
| Bavaria, Margaret of, Duchess of Burgundy, | بافاريا ( مرجـــريت من ) دوقـــة برجنديا |
| Bavaria, John of, eléct of Liege. | بافاريا ، ( جون يوهان من ) منتخب ليبج |
| Palamedes, | بالاميدس |
| Pulci, Luigi | بالكى ( لويجى ) |
| Balue, Jean, Bishop of Evreux, | بالو ( جان ـ اسقف الروه ) |
| Palaeologus, John, Emperor of Constatinople, , | باليولوجوس حنـــا ، امبراطـــور القسطنطينية |
| Bamborough, Robert, | بامبور ( روبير ) |
| Pantaleon, St, | نتاليون ( القديس ) |
| Baudricourt, Robert de | باودريكور ( روبير ، ده ) |

| | |
|---|---|
| Bayard, Pierre de Terrail, (Seig- ,near de) | بايار ( بيير ، ده تيراى ) سنيور ده |
| Baerze, Jacques de, | بائرز ( جاك ، ده ) |
| Byron | بايرون |
| Paele, George van de, | بايل ( جورج فان ده ) |
| Petrarch | بترارك |
| Petrograd | بتروجراد |
| Petrus Cristus, | بتروس كريستوس |
| Virginity | البتولية |
| Bedford, John of Lancaster duke of, | بدفورد ، ( جون من لانكاستار : بادوق ) |
| Praguerie, | البراجية ( الفتنة ) |
| Pyramus and Thisbe, | براموس وتسبى |
| Barbara, St. | برباره ( القديسة ) |
| Bertulph, St. | برتالف ، ( القديس ) |
| Berthelemy, Jean, | برتلمى ( جان ) |
| Burgundy, Mary of | برجنديا ، ( مارى ، ده ) |
| Burgundy, House of, | برجنديا ( أسرة ) |
| Burgundy, Dukes of. | برجنديا ( أدواق ) انظر فيليب الجرىء ، وجان غير الهياب ، وفيليب الطيب ، وشارل الجسور |
| Burgundy, Court of | برجنديا ( بلاط ) |
| Burgundy, Anthony of, | برجنديا ( أنطوان ، ده ) |
| Buryundy, Anne of, Duchess of Bedford | برجنديا ( أنا ، من ) دوقة بدفورد |
| Burgundians, Partg of the, | البرجنديين ( حزب ) |
| Burkhardt Jacob | بركهارت ( ياكوب ) |
| Berlin, | برلين |
| Bernard, St. | برنارد ( القديس ) |
| Bernardino of Siena, | برنالدينو ( من سيينا ) |
| Brugman, Jan, | بروجمان ( يان ) |
| Bruges, | بروج |
| Breugel, Peter, | بروجل ( بيتر ) |
| Prudentius, | برودنتيوس |
| Prussia | بروسيا |
| Provind, | بروفانس |
| Brussels | بروكسل |
| Broederlam, Melchior, | برويدر لام ( ملكيور ) |
| Berry, John, Duke, of | برى ( جان ، دوق ) |

| | |
|---|---|
| Pres, Josquin de | بريه ( جوسكان ده ) |
| Bridget of Sweden, St. | بريدچت ( من السويد القديس ) |
| «Annunciation», (by Jan Van Eyck) | بشارة الملاك جبرائيل تصوير يان فان آيك |
| Ethnography | البشريات الوصفى ( علم السلالات البشرية الوصفى ) |
| Peter, St. Corporal of | بطرس ( القديس ) مفرش القربان |
| Patrician | البطريقى ( الوجيه ) |
| Blois, Jehans de, | بلواه ( جيهان ، ده ) |
| Plourants, | ( بلورانت ) « النائحات » |
| Plouvier, Jacotin, | بلوفييه ( جاكوتان ) |
| Ploermel | بلورمل |
| Pelias | بلياس |
| Pelias Plessis-Les-Tour | بليس ( ليه تور ) |
| Penthesilea, | بنشيليا |
| Blaise, St. | بليز ( القديس ) |
| Venetians | البنادقة |
| Binchois, Gilles, | بنشواه ( جيل ) |
| Penthiévre, Jeanne de | بنتييفر ، ( جين ده ) |
| Bungyan, Jhon | بنيان ( جون ) |
| Benedict XIII, Pope at Avignon, | بيندكت الثالث عشر ( البـــابا فى أفنيون ) |
| Bois, Mansart du | بواه ( مانسار دو ) |
| Boiardo, M.M. | بويارده ، م • م • |
| Bouts, Dirk | بوتس ( درك ) |
| Poitiers, Aliénor de | بوانييه ، ( اليانور ده ) |
| Poitiers, Battle of | بواتييه ، ( معركة ) |
| Ponchier, Etienne, bishop of Paris, | بونشييه ، (اتيان ، أسقف باريس) |
| Beaugrant, Madame de, | بوجران ( مدام ، ده ) |
| Bourbon, John of, | بوربون ( جان ده ) |
| Bourbon, House of, | بوربون ، ( اسرة ) |
| Bourbon, Jaques de, | بوربون ( جاك ده ) |
| Bourbon, Louis of, | بوربون ( لويس ده ) |
| Bourg en Bresse, | بورج فى بريس |
| Bourges | بورج |
| Borgia, Cesare, | بورجيا ( سيزار ) |
| Porcapine, Order of the, | بوركوبين ( هيئة رهبان ) |
| Borromeo, St. Charles, | بوروميو ، ( سان شارل ) |
| Porete, Marguerite | بوريت ، ( مرجريت ) |
| Beauvais, Vincen of, | بوفيه ( فنسان ده ) |

| | |
|---|---|
| Bouvier, Gilles le, dit leheraut Berry, | بوفييه ، ( جيل له ، المسمى برى اشاراتى ) |
| Boccaccio, Giovanni, | بوكاتشيو ( جيوفانى ) |
| Boucicaut, Jean le MeingreMaré-chal, | بوكيكو (جان لومينجر ، ماريشال) |
| Paul, St. | بونس ( القديس ) |
| Boulogne, | بولونيا |
| Beaumanoir, Robert de | بومانوار ( روبير ده ) |
| Bonaventura, St. | بونافنتورا ( القديس ) |
| Beaune, Alter of, | بون ( هيكل كنيسة ) |
| Beaumont, Jean de, | بومون ( جان ده ) |
| Bonet, Honoré | بونيه ( أوتوريه ) |
| Beauté Castle of, | بوتيه أو الجمال ( قلعة ) |
| Beauneveu, André, | بونيفو ( أندريه ) |
| Boniface VIII, Pope, | بونيفاس الثامن ( البابا ) |
| Boniface, Jean de | بونيفاس ، ( جان ده ) |
| Pot, Philippe | بوه ، ( فيليب ) |
| Bouillon, Godfrey c | بويون ، ( جود فرى ده ) |
| Bueil, Jean de, | بوييل ، ( جان ده ) |
| Poilu | البياده القديمة |
| Rhetoricians | البيانيون |
| Bethlehem | بيت لحم |
| Bétisac, Jean | بيتيساك ، ( جان ) |
| Petit, Jean | بيتى ، (حان ) |
| Bégards | بيجار ( طائفة ) |
| Burne Jones, Edward, | بيرن جونز ، ( ادوارد ) |
| Péronne, Treaty of, | بيرون ، ( معاهدة ) |
| Pisan, Christine de, | بيزان ( كرستين ده ) |
| Pisa, camposanto at, | بيزا ( المعسكر المقدس قرب ) |
| Busnois, Antoine, | بيزنواه ( انطون ) |
| Bussy, Oudart de, | بيسى ( أودار ده ) |
| Baker, John | بيكر ( جون ) |
| Belon la Folle, | بيلون الحمقاء |
| Fraterhouses, see Brethren of the Common Life | بيوت الرهبان ، ( انظر : أخوية الحياة المشتركة ) |
| Pius, S. | بيوس ( القديس ) |
| Bievre, Castle of, | بيفر ( قلعة ) |

## حرف ( التاء )

| | |
|---|---|
| Squire | تابع الفارس |

| | |
|---|---|
| Tacitus, | تاكيتوس |
| Tartars, | التتار |
| Pheasant | التدرج |
| « Leal Souvenir » by Jan Van Eyek | « تذ نار ليال » من عمـل يان فان آيك |
| Trastamara, Don Henride, | تراستامارا ، ( دون هنرى ده ) |
| Trazegnies, Gillon de, | تراز نييس ، ( جيون ده ) |
| Grand Turk | السلطان التركي |
| Turks | الترك |
| Trent, Council of | ترنت ( مجمع دينى ) |
| Religion | ترهبية |
| Troyes | ترويس |
| Triolus | ترويلوس |
| Tréguicr | تريجييه |
| « Aduration of the Shepherds ». | « تسبيح الرعاة صورة » |
| Chaucer, Geoffery | تشوسر ( جيوفرى ) |
| Beau Geste | التصرفات الكريمة |
| « Purification of the Virgin », by the Brothers of Limburg | « تطهير العذراء » تصـوير الأخوة لمبرج |
| Offrande | التقدمة ( العطاء ) |
| Pathos | التفجعية ( اثارة الشفقة ) |
| Representation | التمثيل التعبيرى .والتشكيلى |
| Representative art | التشكيل التمثيلى ( فن ) |
| Personnages | تمثيل الشخصيات |
| Farce | التمثيلية الهزلية الهازلة |
| Tours | تور |
| Turlupins | تورلوبان |
| Pietism | التقوية |
| Touraine, Jean de, dauphin of Franc | توراناى ، (جان ده ، دوفان فرنسا) |
| Tourani Jean Chevrot, Bishopof | تورنا ، ( جان شفروه ، أسقف ) |
| Tomyris | توميريس |
| Tomas, Pierre, | توماس ( بيير ) |
| Thomas Aquinas, St. | توماس الاكوينى ( القديسى ) |
| Tuetey, A. | توتى ، ( أ ٠ ) |
| Tristram, and Yseult | تريسترام ( وايزولت ) |
| S'Avanchier par armes | التقدم فى الحياة بحد السلاح |
| Tirlemont | تيرلمونت |
| Taine, Hippoloyte | تين ، ( هيبوليت ) |
| Teutonic Knights | التيوتون ( الفرسان ) |
| Tewkesbury, Battle of | تيوكسبرى ، ( معركة ) |

## حرف ( الثاء )



## حرفَ ( ج )

| | |
|---|---|
| Goethe, | جوته |
| Godefroy, Denis | جود فروى ( دنيس ) |
| George, St., Sword of | جورج ( القديس سيف ) |
| George I, King of England, | جورج الاول ( ملك انجلترة ) |
| Gorcum | جوركم |
| Joseph of Arimathea | جوزيف من أريمانيا |
| Joseph, St., | جوزيف ( القديس ) |
| Josquin des Pres, | جوسكان ديه بريه |
| Gauvain | جوفان |
| Jouvenel, Jeen | جوفنل ، ( جان ) |
| Goes, Hugo van der | جوز ( هوجوفان در ) |
| Guyenne Charles of | جوين ، ( شارل ده ) |
| Geertgen of Sint Jan | جيرتجن ده سنت يان |
| Jerome, St., | جيروم ( القديس ) |
| Gerson, Jean | جيرسن ، ( جان ) |
| Giles, St., | جيل ( القديس ) |
| Guinevere, | جينفير |
| Germain, Jean, bishop of Chalons, | جيرمان ( جان ، أسقف شالون ) |
| James, St., | جيمس ( القديس ) |
| James, William | جميس ( وليم ) |
| James I, King of England | جيمس الأول ( ملك انجلترة ) |
| Genas, François de, | جيناس ( فرانسواده ) |
| Momento mori | حتمية الموت ( التذكير ) |
| Lamb, Adoration of the By Bnothers Van Eyck. | « الحمل » ( تمجيد أو عبـــادة ) تصوير الشقيقين فان آيك |
| Dolce stil nouvo | « الحلو جديد » |
| Hundred Years War | حرب المئة عام |
| Accolade | حفل رسم الفارس |
| Emtermets | حفل ترفيهي |
| | الحكاية الشعبية |
| Folk Tale Emblem, | حلية السارة أو نقسها |
| Folies moralisees | الحماقات ذات العبرة الأخلاقية |
| Agnus Dei | حمل الله |
| Lists. | حومة حلبة |
| Vita Nova | الحياة الجديدة |
| Engins | الحيل الآلية |

## حرف (خ)

| | |
|---|---|
| Altar Pieces | خلفية الهيكل ( الزخارف المحيطة به ) |
| Cavalier | خيال ( شهم ) |

## حرف ( الدال )

| | |
|---|---|
| David, Gerard | دافيد ، جيرار |
| Damian, St., | داميان ( القديس ) |
| Dahte | دانتي |
| David, King | داود ( الملك ) |
| Dresden | درسدن |
| Armour | درع |
| Coat Armour | الدروع والأسلحة بشاراتها |
| Denis the Carthusian | دنيس الكرتوسي |
| Denis, St., | دنيس. ( القديس ) |
| Denys le Chartreux, (See Denis the Carthusian) | دنيس له شارتروه ( انظر دنيس الكرتوس |
| Vertige | الدوار |
| Durund, Guilluume | دوراند ( جيوم ) |
| Durand Greville, | دوراند ـ جريفيل |
| Durer, Albrecht | دورر ( البرخت ) |
| Dufay, Guillaume | دوفاي ( جيوم ) |
| Dominicans | الدومينيك |
| Domremy | دومريمي |
| Douai | دوواي |
| Dijon, Ducal Palace at | ديجون ( قصر الدوقية في ) |
| Dijon, Tabernacle at | ديجون ( معبد ) |
| St. Peter's Abbey at Gnent. | دير القديس بطرس بغنت |
| Deschanps Eustache | ديشان ( يوستاش |
| Deventer | ديفنتر |

## حرف ال ( ر )

| | |
|---|---|
| Rabelais, Francois, | رابليه ( فرانسواه ) |
| Ravestein, Philippe de, | رافستاين ( فيليب ده ) |
| Rallart, Gaultiet | راللار ، ( جولتييه ) |
| Rembradt, | رامبرانت |
| Reims, Notredame of | رانس ( ريمز ) كنيسة نوتردام |
| Provost | رئيس بلدية ، عمدة ، حاكم |
| Maitre d'hotel | رئيس السقاة |
| Reims, Guyde Roye, Archbishop of | رانس ( ريمز ) جي ده روي ، كبير أساقفة ) |
| Garter order, of the | رباط الساق ( هيئة فرسان ) |
| Rebreviettes, Jennet de, | ربرفيت ( جينيه ده ) |

| | |
|---|---|
| « Man With The Glass of Wine » The | « الرجل وزجاجة الخمر » صورة |
| « Pieta » | « الرحمة أو المنتحبة » صورة |
| Bucolic | رعوى ريفى ( البوكولى ) |
| Idyll | الرعوى الشاعرى |
| Pastoral | رعوى |
| Pastourelle | الرعوية الصغيرة ( القصيدة ) |
| Danse Macabre | رقصه الموت |
| Free Spirit, Order of | رهبان الروح الحرة |
| Macabre | رهبة الموت |
| Rondel | رنــدل ( قصــــيدة ) من ١٣ بيت قافيتين |
| Robert et Jean | روبرتيه ( جان ) |
| Rotterdam | روتردام |
| Ruremonde, | روزموند |
| Rosebeke, Batle of | روزبيك ( واقعة ) |
| Rose of Viterbo, St, | روز ده فيتربو ( القديسة ) |
| Rozmital, Léon of | روزميتال ( ليون ده ) |
| Roch, St, | روش ( القديس ) |
| Roche-Derrien, la | لاروش ــ ( ده ريان ) |
| Rochefort, Charles de | روشنور ( شارل ده ) |
| Rolin, Nicolas | رولان ، نيقولاس |
| Rome, | روما |
| Romannt | الرومانس ( : الرومونت ) ، أشعار |
| Romuald, St, | رومالد ( القديس ) |
| Romulus, | رمولوس |
| Ronsard, Pierre | رونسار ، بيير |
| Rouen | رووان |
| Roye, Jean de | روى ( جان ده ) |
| Roysbroeck, Jan | رويز برويك ، ( يان ) |
| Ribemont | ريبونت |
| Richard, Friar | ريتشارد ، ( الراهب ) |
| Richard, II, King of England | ريتشارد الثانى ( ملك انجلترة ) |
| Richard of Saint Victor | ريشار ده سان فكتور |
| Rickel, | ريكل |
| Raynaud, Gaston, | رينوه ، ( جاستون ) |
| Rene of Anjou, titular King of Sicily | رينيه دانجو، ملك (صقلية الاسمى) |

## حرف ( ز )



## حرف ( س )

| | |
|---|---|
| Stephen, St, | ستيفن ( القديس ) |
| Celestines, Monastery of the at Avignon | السلستين ( دير بافنيون ) |
| Saint-Denis , | سان دنيس |
| St John, order of | سان جون ، ( هيئة ) |
| Saint-Cosme near Tours | سان كوزم ( قرب تور ) |
| Saint Lié, | سان ليبه |
| Sainte Ampoule, | ( سانت امبول ) صورة |
| Saint-Omer, | سان أومير |
| Salazar, Jean de, | سالازار ، ( جان ده ) |
| « Adoration of the Magi » by the Brothers of Limburg | سجود المجوس ( تصـــوير الاخوة لمبرج ) |
| Burlesque | السخرية الاستهزائية ( ضرب ) |
| Scorel, Jan Van | سكوريل ، ( يان فان ) |
| Scipio | سكيبيو |
| Ave | سلام |
| Sluter, Claus, | سلوتر ( كلاوز ) |
| Sluys | سلويز |
| Sempy, see Croy, Philippe de | سمبى ( أنظر كروى ، فيليب ده ) |
| Samson | سمسون |
| Semiramis | سميراميس |
| Senlis | سنلى |
| Mosquetaire | سوارى الملك |
| Sotomayor, | سوتومايور |
| Melancholy | السوداوية |
| Sorel, Agnes, | سوريل ( أجنس ) |
| Suso, Henry, | سوسو ، ( هنرى ) |
| Saumur, Castle of | سومور ( قلعة ) |
| Sword, order of the | السيف ( هيئة فرسان ) |
| Selonnet, | سيلونيه |
| Siena, see Bernardino | سيينا ( أنظر برناردنيو ) |
| Seneca, | سينيكا |

## حرف ( الشين )

| | |
|---|---|
| Châtelier, Jalques du, bishop of Paris | شاتيليه (جاك دو ، أسقف باريس) |
| Chatti, | شاتي |
| Armourial beerings, Blazon, Coat of Arms | شارات النبالة |

| | |
|---|---|
| Herald | الشاراتي ( المسئول عن شـــارات النباله ) |
| Chartier, Alain, | شارتيه ( ألان الشاعر ) |
| Charlemagne, | شارلمان |
| Charles V, King of France | شارل الخامس ( ملك فرنسا ) |
| Charles V, Emperot | شارل الخامس ( الامبراطور ) |
| Charles, VIII, King of France, | شارك الثامن ، ( ملك فرنسا ) |
| Charles, VII, King of France | شارك السابع ( ملك فرنسا ) |
| Charles the Bold duke, of Burgundy, earliet, count of charolais. | شارل الجسور دوق برجنديا سابقا كونت شاروليه |
| Charlieu, Monastery of | شارليوه ، ( دير ) |
| Chastellain, Georges | شاستلان ، ( جورج ) |
| Charles VI, King of France | شارل السادس ( ملك فرنسا ) |
| Charny, Geoffroi de, | شارنى ، ( جيوفروا ده ) |
| Charalais, Count of see Charles the Bold | شاروليه ( كونت ده ، أنظر شارل الجسور ) |
| Churolais, | شارولين |
| Chammol, Carthusian monestery | شامبول ( دير كرثوس ) |
| Sprenger, Jacob | شبرانجر ( ياكوب ) |
| Caput mortuum | شبه ميت |
| Arbre de Bartailles | شجرة المعارك |
| Scutcheon | شعار النبالة |
| Blazonry fourteen | شعار النبالة ( رسم ) |
| Formaliam | الشكلية |
| Holy Martyrs, Fourteen | الشهداء المقدسون ( الأربعة عشر ) |
| Chopinel, Jean | شوبنيل ( جان ) |
| Herald | شعارات النبالة ( المسئول عن |
| Chaise, Dieu, la | لاشيز ـ ديو ( كنيسة ) |
| Champion, Pierre | شامبيون ( بيير ) |
| Motto | الشعار |
| Cicero | ستيشرون |
| Ouxiliary Saints | الشفعاء الناصرون ( القديسون ) |
| Chevalier, Etienne | شيفالييه ( اتيان ) |
| Chevrot, Jean, see Tournai bishop of | شيفروه (جان أنظر أسقف تورناى) |
| Shakespeare | شيكسبير |
| Porcupine | الشيهم ( هيئة ) |
| Adoration of the Magi by the Brothers of Limburg. | صلاة ( سجود ) المجوس ( تصوير الاخوين لمبورج ) |
| Sicily, Crown of | صقلية ( تاج ) |

| | |
|---|---|
| صقلية ( شاراتى ) | Sicily, Herald |
| صورة ثلاثية الألواح | Triptych |
| الضرب (١) | Genre |
| ضرب تصوير (٢) مناظر الحياة اليومية | Genre |
| الطقوس | L'observance |
| الطنافس المعلقة | Tapistry |

## حرف ( ع )

| | |
|---|---|
| « عبادة الحمل » تصوير الاخوة فان آيك | « Lamb, Adoration of the » by the Brothers Van Eych. |
| « عذراء المستشار رولان » تصوير يان فان آيك | Madomma of the chaneellor Rolin, by Jan Van Eyck |
| العرب | Saracens |
| العصر القديم ( العتيق ) | Antiquity |
| عضو مجلس المدينة | Alderman |
| « العقيدة الحديثة » | « Devotio Moderna » |
| عنصرى ( عرقى ) | Racial |
| عفو | Remission |
| عيد الطفولة البريئة | Innocents Day |
| عيد الجسد | Corpus Christy |

## حرف ( غ )

| | |
|---|---|
| غالى | Gaulois |
| غنت | Ghent |

## حرف ( ف )

| | |
|---|---|
| فارس رومانى | Eques |
| فارين ( جان ده ) | Varennes, Jean de, |
| فاريناتا دجلى أوبرتى | Farinata degli Uberti |
| فازيو ( بارتولوميو ) | Fazio, Bartolom meo, |
| فاستولف ، ( سيرجون ) | Fostolfe, Sir John, |
| فاصل ترفيهى ( حفل ) | Enter mets |
| فالواه ( بيت ) | Valois, House of |
| فالنسيين | Valenciennes, |
| فايدن ، روجيير فان در | Weyden, Rogier Van Der |

| | |
|---|---|
| Jouvencel | الفتى اليافع |
| Fradin, Antoine | فرادان ( انطوان ) |
| Francis I, King of France | فرانسوا الأول ( ملك فرنسا ) |
| Francis Zavier, St, | فرانسوازافييه ، ( القديس ) |
| Frankenthal, | فرانكنتال |
| Frederick III Emporor, | فردريك الثالث ( الامبراطور ) |
| Knighthood | الفرسان ( طبقة ) |
| Teutonic Knights, | الفرسان التيوتون |
| Knight-errantry | الفرسان الجوابين ( نظام ) |
| Knights of the Bath | فرسان الحمام |
| Templars | فرسان المعبد ( أو الهيكل ) |
| Victorines, see Hugh Richaro | فكتورين ، انظر ( هيو ، ريشارد ) |
| France, Court of | فرنسا ( بلاط ) |
| France, House of | فرنسا ( البيت الملكي ) |
| France, Kings and Queens of | فرنسا ، ( ملوك وملكات ) |
| Francis of Assisi, St, | فرنسيس الأسيسى ( القديس ) |
| Francis of Paula. St, | فرنسيس من باولا ( القديس ) |
| Franciscan order — Poetry | الفرنسيس كيون ( هيئة الرهبان ـ شعر ) ـ |
| Froissart, Jean | فرواسار ( جان |
| Froment, Jean | فرومان ، ( جان ) |
| Fresne de Beaucourt, G. du, | فريزن ده بوكور ( ج . دو ) |
| Ferret, Vincent | فريه ( فنسان ) |
| Preux Worthies, the Nine | الفضلاء ( التسعة ) |
| Flanders, Louis of Male, Count of | فلاندر ( لويس ده مال ، الكونت )ـ |
| Valentine, St, | فلنتين ، ( القديس ) |
| Velazquez Diego | فلازكويز ( دييجو ) |
| Florence, | فلورنسا |
| Flémalle, Robert Campin, called the Master of, | فليمال ، ( روبيركمبين ، السمـى استاذ ) ـ |
| Fénelon, Francois Dela Mothe, | فنلون ( فرانسواده لامت ) |
| Ars moriendi | فن معاناة الموت |
| Fusil, | فوزيل |
| Vaucouleurs | فوكولير ( مدينة ) |
| Foucquet, Jehan, | فوكيه ، ( جيهان ) |
| Foulques de Toulouse | فولك ده تولوز |
| Fiacrius, St, | فياكريوس ( القديس ) |
| Vitri, Philippe de, bishop of Meaux | فيترى ( فيليب ده ، أسقف ميو |
| Vitus, St, | فيتوس ( القديس ) |
| Vydt, Judocus | فييدت ( يودوكوس . |
| Vere, Roberte de | فير ، ( روبيرت ده ) . |

| | |
|---|---|
| Virgil | فيرجيل |
| Fismes, Castle of | فيزم ( قلعة ) |
| Fillastre, Guillaume bishop of Tournai | فيلاستر ( جيوم ، أسقف تورنيه ) |
| Fillastre, Guillaume, Cardninal | فيللا ستر ، ( جيوم ، الكرونيال ) |
| Villiers, George, Duke of Buckingham | فيليير ، ( جورج ، دوق بكنجهام ) |
| Fenin, Pierre de | فينان ( بيير ده ) |
| Philip the Bold, Duke of Burgundy | فيليب الجرىء ( دوق برجنديا ) |
| Philip the Beau, Archduke of Hos tria | الجميل ( ارتشدوق النمسا ) |
| Philip the Good, Duke of Burgundy | الطيب ( دوق برجنديا ) |
| Vincennes, Castle of | فينسن ( قلعة ) |
| Venus | فينوس |
| Vigneulles, Philipe de | فينيول ، ( فليب ده ) |
| Villon, Francois, | فيون ( فرانسواه ) |
| Vienne, Council of | فيين ، ( مجمع دينى ) |

## حرف ( ق )

| | |
|---|---|
| Cyprus, peter of Lusignan, King of | قبرص ( بيتر ده لوزنيان ، ملك ) |
| Constantinople | القسطنطينية |
| Quatroeento | القرن الخامس عشر ( الأربعمئات ) |
| « Roman de la Rose », Reper toire du, Mora lise | قصة الوردة ، ( دليل وكشاف القصة ) استخلاص المغزى الأدبى |
| Ballad | قصيدة بالاد |
| Roundel | قصيدة الروندللو |
| Politemess | قواعد الآداب المرعية |
| Analogy | قياس تمثيلى |
| Caesar, Gulius | قيصر ( يوليوس ) |
| Catherine of Sienas, St, | كاترين من سيينا ( القديسة ) |
| Cassinelle, la | كازينل ، لا |
| Caxton, William, | كاكستن ( وليم ) |
| Calabria, | كالابريا |
| Quentin, St, | كانتان ، ( القديس ) |
| Quentin, Jean | كانتان ( جان ) |
| Kings at arms | كبـار حملة الشـارات ( كبار الشاراتية ) |

| | |
|---|---|
| Copislorno, John | كويسلورنو ، ( جون ) |
| Katherine, St, | كترين ، ( القديسه ) |
| Cranach, Lucas, | كرانح ( لوكاس ) |
| Craon, Pierre de | كراون ، ( بيير ده ) |
| Carthusians | الكرتوسيون |
| Carmelites, Monster, of the ot Paris | الكرمليت (الكارمليت دير بباريس) |
| Croy, Family, of | كروى ( اسره ) |
| Croy Philippe de | كروى ، ( فيليب ده ) |
| Croy Antoine de, | كروى ( أنطوان ده ) |
| Crécy, Battle of | كريسى ( واقعة ) |
| Christopher, St, | كريستوفر ( القديس ) |
| Quesnoy | كزنوى |
| Clement VI, Pope | كلمنت السادس ( البابا ) |
| Clopinel, see chopine | كلوبينل ( أنظر شوبينل ) |
| Clercq, Jacques du | كليرك ( جاك دو ) |
| Cleves, Adolphusor | كليف ( أدولفوس ده ) |
| Clemanges. Nicolas, de | كليمانج ( نيقولاس ده ) |
| Campus, see flémalle | كبان ، ( أنظر فليمال ) |
| Cambrai, see Ailly | كمبراى ( أنظر آيى ) |
| Kempis, Thomas à | كمبينى أو آكمبس ( توماس آ ) |
| Church Militant | الكنيسة المجاهدة ( فى الأرض ) |
| Coltier, Jacques, | كواتييه ( جاك ) |
| Colmbre, John, of, Prince of Portogal, | كوامبر ، ( حنا من ، أمير البرتغال) |
| Coeur, Jacques, | كور ( جاك ) |
| Courzenag, Peter | كورنياربيير |
| Courtray | كورتراى |
| Coudere | كوديرك |
| Cornelius, St, | كورنيليوس ( القديس ) |
| Coucy, Castle of | |
| Enguerrand de House of | كوسى (قلعة ، انجيران ده بيت ) |
| Coquillart, Guillaume, | كوكيار ، ( جيوم ) |
| Colchis, | كولشيس |
| Col. Pierre, | كول ، ( ببيير ) |
| Col, Contier | كول ، (جونتيه ) |
| Colombe, Michel | كولومبت (ميشل ) |
| Cologne, Herman of | كولونى ، (هرمان من ) |
| Colette, St, | كوليت ( القديسة ) |
| Commines, Philippe de | كومين ، ( فيليب ده ) |
| Communal | الكوميونى ( التنظيم ) |

| | |
|---|---|
| Quiricus, St, | كويريكوس ( القديس ) |
| Constance | كونستنس ( مجمع ) |
| Cyiac, St, | كيرياك ( القديس ) |
| Cephalus, and Procris | كيفا للوس وير وكريس |
| La Bruyére, Jean de | بروير ، ( جان ده ) |
| La Borde, L, de | لابورد ، ( ل · ده ) |
| La Trémoille, Guyde | لاتريموى ( جى ده ) |
| La Tour, Landry, Chevalier de | لاتور ، ( لاندرى ، فارس ) |
| La Roche, Alain de, | لاروش ( الآن ده ) |
| Lazarus, | لازاروس |
| La Salle, Antoine de, | لاسال ، ( أنطوان ده ) |
| Laval, Jeanne de | (لافال ، جين ده ) |
| La Curne de Sainte Balaye | لاكورن ده سانت باليه ) |
| Lalaing, Jacques de, | لا لانج ، ( جاك ده ) |
| La Marche, Olivier de | لامارش ، أوليفييه ده ) |
| Lansquenets | اللانسكينية ( مرتزقة الألمان ) |
| Lancelot | لانسيلوت |
| Lancaster, John of | |
| Gaunt, Duke of | لانكاستر، (جون من جونت ، دوق) |
| La ncaster, House of | لانكاستر (أسرة ) |
| Lannoy, Family of | لانوى ، (أسرة ) |
| Lannoy, Ghillebert de | لانوى ، (جلبير ده ) |
| Lannoy, Baudouin | لانوى ، ( بودوان ده ) |
| Lannoy, Jean de | لانوى ( جان ده ) |
| La Noue, Francois de | لانويه ، ( فرانسوا ده ) |
| The Hague | لاهاى |
| La Hire, Etienne devignolles dit | لاهير ، ( اتيين ده فينيول (المدعو ) |
| Lithuania, | لتوانيا |
| Legris, Estienne, | لجريز ( ايتيين ) |
| Luxemburg, House of | لوكسمبورج ( الأسرة ) |
| Luxemburg, Andre de, Peter of | لوكسمبورج ( أندريه ده ، بيتر من |
| Lefranc, Martin, | لفرانك ، ( مارتان ) |
| Lelinghem, | للنجهم |
| Limburg, Brothers of, | لمبرج ، ( الاخوة ) |
| Lemaire de Belgés, Jean | ليرده ببلج ، جان |
| London | لندن |
| Oriflamme | اللواء الحريرى الاحمر |
| Luther, Martin, | لوثر ( مارتن ) |
| Laud, St, Cross of | لود ( القديس ، صليب ) |
| Lorraine, Rene, Duke of | لورين ( رينيه ، الدوق ) |

| | |
|---|---|
| Maillard, Olivier | مايار ، ( أوليڤييه ) |
| Maxim | مبدأ سلوك |
| Pursuivant | المتتبع الأول (أو مساعد انشاراتى) |
| Metz | متز |
| Fanatic | متعصب ( دينى ) |
| Metsys Quentin | مقسيس ، ( كنتان ) |
| Donor | المانح : المتكفل بنفقات العمل الفنى |
| Passage of Arms | المثاقفة بالسلاح ( شجرة شرلمان ) |
| Allegory | مجارية ، أمثولية |
| Stares of Blois, 1433 Orleans 1439, Tours 1484 | فى لابرجير - فى نبع البكاء مجلس طبقات ، بلواه ١٤٣٣ ، أورليان ١٤٣٩ ، تورس ١٤٨٤ |
| Travestry | محاكاة سافرة |
| Judgement of he Emperor Otto by Dirk Bouts | « محاكمة الامبراطور أوتو » ( تصوير ديرك بوتس ) - |
| Judgement of Cambyses by Gerard David | « محاكمة قمبيز » تصوير جيرار دافيد |
| Eclogue | محاورة شعرية للرعاة |
| Court of Love | محكمة الحب |
| Curia | محكمة القضاء البابوى |
| Gronard | محنكة الامبراطورية |
| Emprise du Dragon | « مخاطرة الأفعوان » |
| Madrid | مدريد |
| Middelburg, in Zealand | مدلبورج ( فى زيلندة ) |
| Middelburg, in Flanders | مدلبورج فى فلاندر ( هيكل ) |
| Altar of Chronicle | المدونة الاخبارية التاريخية |
| Medici, Lorenzo de | مديتشى ، ( لورنزو ده ) |
| Medici, House of | مديتشى ، ( بيت ) |
| Lansquenets | مرتزقة اللانسكينيه الألمان |
| Margaret, St. | مرجريت ( القديسة ) |
| Margaret of Scotland Queen of France | مرجريت الاسكتلندية ( ملكة فرنسا ) |
| Margaret of York, Duchess of Burgundy, see York | مرجريت اليوركية ، (دوقة برجنديا ، انظر يورك ) |
| Margaret of Austria | مرجريت النمساوية |
| Margaret of Adjou, Queen of England | مرجريت دوقة أنجو ، ( ملكة انجلترة ) |
| Three Marys at the Sepulchre | المريمات الثلاث عند القبر المقدس » ( صورة ) |

| | |
|---|---|
| Esbatenent | مزاح وتلطيش |
| Mezires, Philippe de | مزيير ، فيليب ده |
| Pursuivant | المساعد الاول للشاراتى للمسئول ( عن شارات الأسر ) |
| Rosary | المسبحة للشاراتى ( هيئة رهبان ) أو جمعية الاخوة المسبحين |
| Hotel Dieu | مستشفى دار الله |
| Mysticism | المستيقية |
| Reproduction | مستنسخ |
| Mysticism | المسيحية ( هيئة رهبان ) |
| Meschinot, Jean | مشينوه ، ( جان ) |
| | المصلحة العامة ( حرب ) |
| Ecuyer de La Cuisine | معاون المطبخ |
| National, Gallery | معرض الصور الأهلى ابلندن ) |
| Motts | المقاربة |
| Joust | المقارعة بالسلاح |
| Maitres des Requetes | معاونى الالتماسات |
| Morale en action | المغزى الأدبى الدائب الفاعلية |
| Maximilian, King of the Romans | مكسيمليان ، ( ملك الرومان ) |
| Combat of the Thirty | منازلة الثلاثين |
| Combat of the Eleven | منازلة الأحد عشر |
| Tournaments | منازلات البرجاس |
| Miniatures | منمنمات |
| Miliis, Ambroso de | مليايس ، (امبروز ده ) |
| Memling, Hans | مملينج ، ( هانز ) |
| Pieta, Avignon School, by Rogier Van der Weyden, by Petrus Christus, by Geertgen of Saint Jean | المنتحبه ، بمدرسة أفنيون ، تصوير جرتجن من سنت يان وتصوير روجير فان درفايدن وتصوير بتروس كرستون |
| Burgher of Paris | مواطن من باريس |
| Macabre | الموت ( رهبة ) |
| Motif | الموتيف ( موضوع ) |
| Chronicler | ملأرج الأخبار التاريخية |
| Historiographer | مؤرخ ، مؤرخ رسمى |
| Montfort, Jean de | مونتفور ( جان ده ) |
| Montreuil, Jean de | مونترى ، ( جان ده ) |
| Montlhérey, Battle of | مونتلهرى ( واقعة ) |
| Montaigu, Jean de | مونتاجو ، ( جان ده ) |
| Montferrant | مونفران |
| Montereau, Murder of | مونتروه ( جريمة قتل ) |
| Maur, St. | مور ( القديس ) |

| | |
|---|---|
| Mons, en Vimeu | موتر ، فى فيمو |
| Moses, Wellof at Dijon | موسى ( يثرفرب ديجون ) |
| Moulins, Denys de Bishop of Paris | مولان ( دنيس ده ) أسقف باريس |
| Villein | مولى الأرض ( الرقيق ) الفلاح |
| Molinet, Jean | مولينيه ، ( جان ) |
| Monstrelet, Enguerrand de | مونسترليه ، ( انجراند ده ) |
| Medea | ميديـا |
| Mirabeau, Marquis de | ميرابو ، ( مركيز ده ) |
| Merovingians | الميروفنجيون |
| Michael, St. | ميخائيل أوميكال ( الملاك ) |
| Mechlin | ميشلان |
| Michelle de France, Duchess of Burgundy | ميثيلة الفرنسية ، ( دوقه برجنديا ) |
| Michault, Pierre | ميشوه ( بيير ) |
| Nativity, by Geertgen of Saint Jean | « ميلاد المسيح » ( تصوير جوتجن من سنت يان ) |
| Melan, Madonna | مليون ، ( عذراء ) |
| Miles | ميلوزين |
| Melusine | ميليس ( الفارس الروماني ) |
| Menot, Michel | مينوه ميشيل |
| Minims, Order of the | مينيمز ، ( هيئة رهبان الأصاغر ) |
| Mehun sur Yevre | ميهون على الايفر |
| Meun, Jean de | مون ( جان ده ، أنظر شوبينل ) |

## حرف ( النون )

| | |
|---|---|
| Plourants | النائحات |
| Naples, Ferdinand, King of | نابولى ( فردينابد ملك ) |
| Najera, Battle of | ناجيرا ( معركة ) |
| Nantes | نانت |
| Nancy, Battle of | نانسى ( معركة ) |
| Navarete, see Najera | نافاريت ، أنظر ناجيرا |
| Vœu du Héron | « نذر مالك الحزين » |
| Vœux du Faisan | « نذور التدرج » |
| « Descent from the Cross by Rogier van der Weyden | « النزول عن الصليب » ، تصـوير روجيرفان درفايدن |
| Star, Order of the | النجم ( هيئة فرسان ) |
| Notre Dame of Paris | نوتردان بباريس |
| Bas-Reliefs | النقش قليل البروز |
| Nietzche, Friedrich | نيتشه ، ( فردريخ ) |

## حرف ( هـ )

| | |
|---|---|
| Templars | الهيكير ( الداوية . فرسان ) |
| Hales, Alexander of | هيلز ( الاسكندرية ) |
| Hémeries, Seigneur ae | هيمريس ( سينور ده ) |
| Hainault, William, Count of | هينولت ، ( وليم ، كونت ده ) |
| Hainault, House of | هينولت ، ( بيت ) |
| Hugh of Saint Victor | هيو دوسانت فكتور |

## حرف ( الواو )

| | |
|---|---|
| Watteau, Antoine | واتوه ، اقطوان |
| Realism | واقعية |
| Weyden, Rogier Van der | ويدان ، ( رومير فان در ) |
| Wurtemberg, Henry of V | روتمبرج ( هنرى من ) |
| Hemouars | وزانى الملح ( هيئة ) |
| Westminster Abbey | وستمنستر ( دير ) |
| Grand Sergeanty | الوصيف |
| Testament | الوصية |
| Esrate | الوضع |
| Unigenitus | الوليد الوحيد |
| Windesheim, Canons of | وندشايم ( قسوس ) |
| Wenzel, King of the Romans | ونزل ( ملك الرومان ) |
| Werve, Claus de | ويرف ( كلاوس ده ) |

## حرف ( ى )

| | |
|---|---|
| Judas, Maccabaeus | يهوذا ( ماكابيوس ) |
| Eutropius, St. | يوتروبيوس ، ( القديس ) |
| John the Baptist, St. | يوحنا المعمدان ( القديس ) |
| York, Edmund, Duke of, Edward of, House of Margaret of, Duchess of Burgundy | يورك ( ادموند ، الدوق ، ادوارد من ، بيت ، مرجريت ده ، دوقة برجنديا ) |
| Eustace, St. | يوستاش ( القديس ) |
| Joab | يؤاب |

# الفهـرس

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٥٩١٣

ISBN — 977 — 01 — 5670 — 1

تهدف الهيئة المصرية العامة للكتاب من مشروع الألف كتاب الثاني أن تواصل مسيرة المشروع الأول لتكوين مكتبة متكاملة للقارئ العربي في شتى جوانب المعرفة عن طريق الترجمة والتأليف فضلا عن إعادة طبع أهم الأعمال الفكرية والعلمية والأدبية التي أسهمت في تكوين الثقافة المصرية والعربية في العصر الحديث والتي بات الإطلاع عليها اليوم متعذراً لشباب هذا الجيل لقدم طبعاتها وفي هذا الإطار يسعى المشروع إلى تسليط الضوء على كتب التاريخ. (أنظر قائمة الإصدارات في آخر الكتاب)

والكتاب الذي بين يدي القارئ اليوم يأتي استكمالا لمجموعة سابقة تعرض لتاريخ وحضارة العصور الوسطى في الشرق والغرب بدأناها بكتاب ميلاد العصور الوسطى ثم كتاب الحضارة الإسلامية ثم حضارة الإسلام ثم الحضارة البيزنطية ثم رحلات ماركو بولو وتاريخ العلم والحضارة في الصين وأخيرا هذا الكتاب الهام الذي يعالج نهاية تلك الفترة وهو من تأليف المؤرخ البولندي الكبير هويزنجا الذي سعى إلى استقراء صورة تلك المرحلة من خلال التعمق في دراسة عقلية الشعوب وركز على استعراض الأفكار والظواهر الاجتماعية والحضارية والدينية أكثر من اهتمامه بالحديث عن السياسة والحروب فهو يحاول أن يجسد صورة لإنسان ذلك العصر لنراه على حقيقته كما لو كان طبيبا يكشف بمبضعه عن خفايا النفس الإنسانية ويحاول أن يستنبط نوازعها. إنه كتاب هام يمكننا أن نفهم منه كيف تطور الفكر الإنساني إلى ما وصل إليه اليوم ولن يجد فيه القارئ تاريخا مدرسيا بل سيجد فيه صورة حية وتيارا متسلسلا من الموضوعات التي تمس الحياة البشرية في الصميم.

٦٢٥ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب